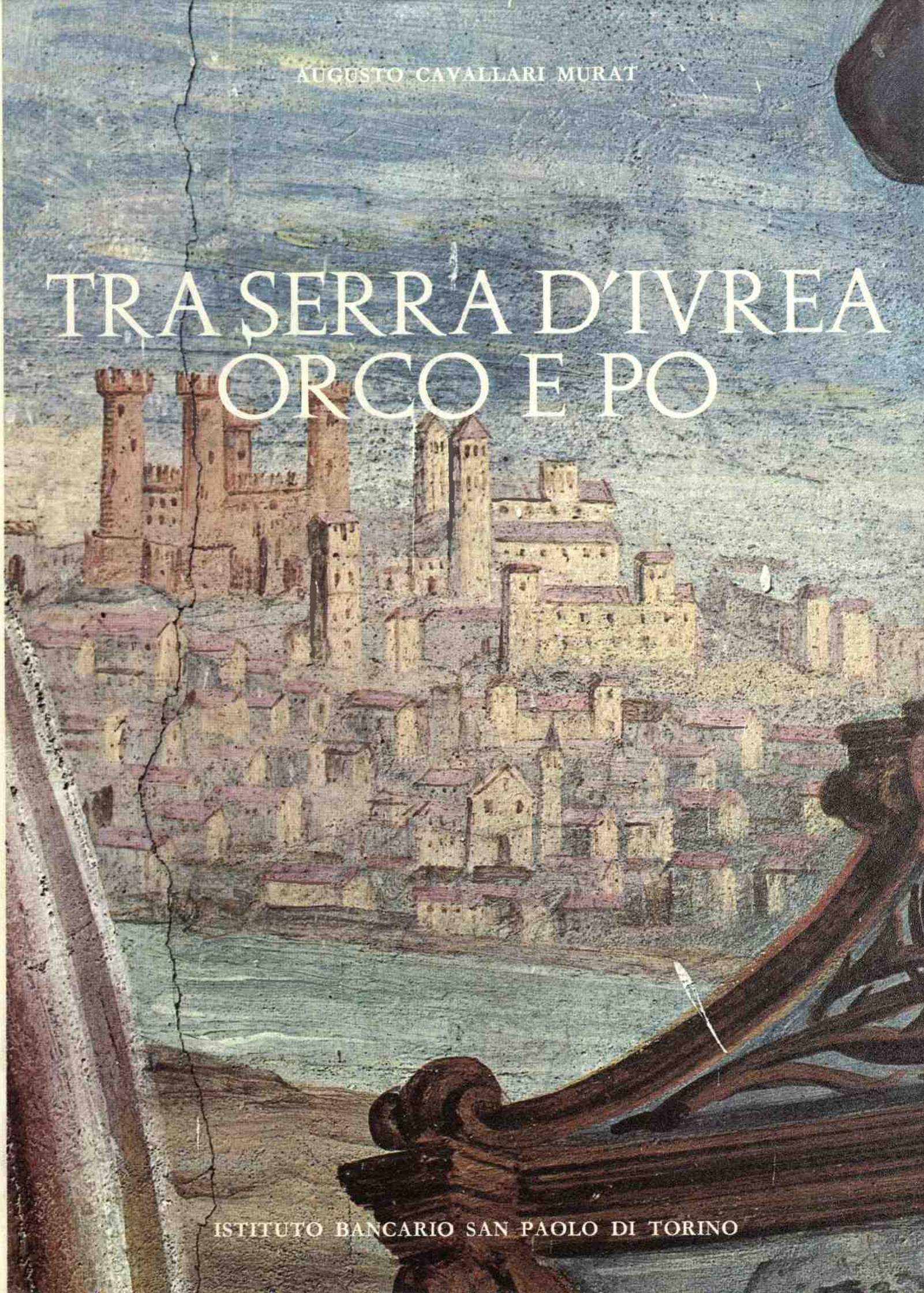
AUGUSTO CAVALLARI MURAT

TRA SERRA D'IVREA ORCO E PO



ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

CSP-Biblioteca - 9925

TRA SERRA D'IVREA ORCO E PO

© 1976 by ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

La « Collana di cultura artistica dell'Istituto Bancario San Paolo » si arricchisce del suo 24° volume dedicato alla terra canavesana.

Il territorio compreso « Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po » è non solo ricco di fermenti, ma ha un passato glorioso che integra lo sviluppo economico della zona con le bellezze figurative e le opere monumentali che vi sorgono.

E' una terra di lavoro alacre che l'Autore prof. Augusto Cavallari Murat illustra ed evidenzia anche in collegamento con le sue due precedenti pubblicazioni « Antologia monumentale di Chieri » e « Lungo la Stura di Lanzo ».

Si completa così l'indagine conoscitiva della cintura metropolitana che fa capo a Torino, evidenziandone le caratteristiche.

L'Autore ha dedicato particolare attenzione agli influssi ed ai raccordi attuati nel corso dei secoli con i paesi transalpini, dando modo al lettore di ricavare una nitida immagine di quanto gli stessi siano stati fecondi per il progresso locale e per l'attivazione dello sviluppo dei rapporti nell'ambito europeo.

Il ringraziamento più vivo e più cordiale è perciò doveroso rivolgere, anche in questa sede, all'Autore prof. Augusto Cavallari Murat ed a tutti coloro, persone ed Enti, che, con la loro valida collaborazione, hanno permesso al « San Paolo » di pubblicare un volume di indubbio valore culturale.

LUCIANO JONA
Presidente dell'Istituto Bancario
San Paolo di Torino

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO
DI TORINO

Augusto Cavallari Murat

TRA SERRA D'IVREA ORCO E PO

TORINO 1976

PARTE PRIMA

STORICITÀ D'UN ORIZZONTE GEOGRAFICO TRA ALPI GRAIE E PO

Vantaggi e rischi delle ipotesi strutturali esplorando la completa monumentalità "inter Durias duas". I, 1

Esistono modi differenti d'effettuare un «taglio» della realtà. Così, come con l'obiettivo cinematografico si può isolare ciò che interessa dall'insignificante, le « antologie monumentali », le quali desiderano non venire scambiate con le monografie storiche, sono strumenti d'indagine per scegliere dal caos delle informazioni visive sul passato, offerte da arte figurativa e architettura e urbanistica e sociologia, quanto è attuale e vivente ancora nella prospettiva del linguaggio estetico.

Ordunque è necessario riparlare dell'orizzonte geografico canavesano tra le Alpi Graie ed il Po e tra le due Dore; altrimenti si potrebbe sospettare che l'attuale pubblicazione *Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po* sia semplicemente la seconda parte di *Lungo la Stura di Lanzo* (1973).

Quindi si tratta di terminare il discorso introduttivo incominciato provvisoriamente perimetrando un territorio pure canavesano descritto nel precedente libro, affermando subito che quella prima ipotetica dimensione di un'area geografica già abbastanza estesa non fu sufficiente a leggere con chiarezza tutto ciò ch'è necessario vedere della monumentalità dei paesi inclusi.

Quella prima sperimentale perimetrazione era scaturita dalla necessità d'uscire dallo schema storiografico comunemente accettato dalle tradizionali monografie cittadine, isolate, non coordinate, non connesse in un tessuto territoriale più vasto, il quale solo può risolvere il problema della lettura dei moventi storici dei fatti accaduti attraverso la ricostituzione equilibrata della filigrana, della costitutiva fibrosità, della individualità strutturale con tessitorii orditi e trame, quali fattori connettivi del processo storico culturale.

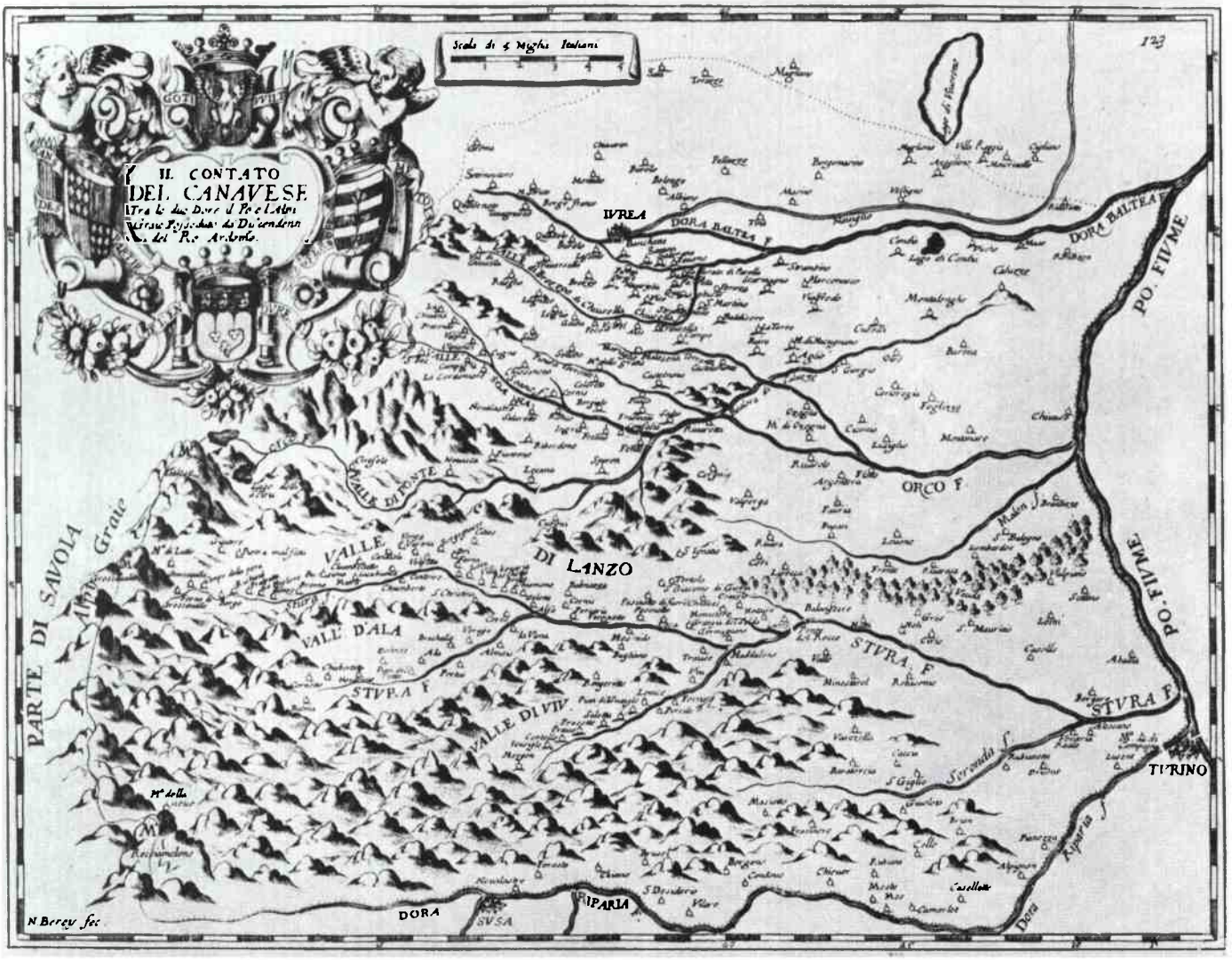
Stretti erano i confini della « Signoria di Lanzo », virtuale innesco di studio rinvenuto sulle pergamene delle patenti feudali, anche se nel libro furono dilatati ad includere Venaria Reale e Pianezza e Front e San Benigno, perché luoghi ove i Savoia collocarono in epoca meno antica dimore di delizia e residenze di consanguinei ed interessati cortigiani. Al contrario, il confine perimetrale del cosiddetto Canavese storico e tradizionale, scelto attualmente, potrà apparire troppo vasto: specialmente se confrontato con l'area del nucleo geografico che prima s'intitolò « Comitatus Caneva » tutto a destra dell'Orco; ma a chi ora l'ha usato quale vetro contenitore di molteplici faccie della realtà da studiare, il perimetro più lungo soddisfa maggiormente, poiché apporta un maggior numero di soluzioni equilibranti in un bilancio inevitabilmente dinamico.

La superficie pertinente alla compagine d'intesa militare contemplata nel « De Statu Canapicii » (ossia il « De Bello Canapiciano ») sarebbe confrontabile dimensionalmente a quello della Signoria di Lanzo, ma l'autore Pietro Azario (1312-67) la limitava troppo non includendo neppure Ivrea tra i confini limitati fra le terre vercellesi, monferrine e sabaude. Città di questa terra consorziata erano, ai tempi d'Azario, oltre che il contado di Masino, Strambino doviziosa di messi, Caluso vasta e potente, Cuorgnè fortunata per la saggezza dei suoi reggitori e delle sue istituzioni e, fra tutte eccellente, Rivarolo la quale, felicemente posta nel mezzo della pianura canavesana, « per ricchezza di vettovaglie e di frutti vari supera ogni altra terra della

Nel frontespizio:
Dioniso con tirso presso l'erma di Zeus: Cammeo alessandrino da scavi a Belmonte (Museo Archeologico, Torino).

Nella pagina accanto:
Veduta del Canavese settentrionale da Chiaverano.

Nella testata:
I, 1; fig. 1.
Sedia curule romana da lapide al Museo Garda, Ivrea (I, 2; fig. 1).



I, 1; fig. 2.
N. Bercy, incisore: Perimetrazione del contado canavesano di tradizione araldica.

Lombardia». Volpiano aveva collocazione notevole ai margini del Canavese. Ed infine Ciriè e Lanzo erano ai confini del Canavese e del Piemonte (Pietro Monti).

Un bilancio con valore sufficientemente scientifico condotto dinamicamente per offrire sufficienti soluzioni equilibranti richiede un orizzonte geografico canavesano molto più sviluppato.

Già nell'*Antologia monumentale di Chieri* (1969) s'era intravisto che l'esame del bilancio dovesse estendersi all'orizzonte inviluppante una unità territoriale che avesse una significazione più completa, permanendo quale nucleo pressoché invariante nell'economia storica della regione, una subregione; ed allora sembrò utile fosse la dimensione abbastanza equilibrata, nel trapasso da secolo a secolo, dell'antica Repubblica Chierese della quale ancor oggi molti municipi si sentono figli. Ma qui, nel Canavese, il termine di giurisdizione amministrativa, usato in qualche caso, resta purtroppo ancora confuso per la contaminazione indottavi da fenomeni sviluppatisi al di sopra della situazione regionale, da un insieme di influenze d'interesse internazionale, per cui Ivrea ed il vicino territorio dovettero quasi sempre contentarsi d'essere un corridoio di militare strategica natura nel quale, ovviamente, le voci locali delle comunità civiche furono costrette a tacere.

Furono persino esaminate le delimitazioni delle antiche giurisdizioni amministrative della diocesi eporediese, attuale ed antica. Si constatò così che un tempo controllava ad occidente Rocca, Oglianico, Favria, Vauda, Front, Busano, Rivarossa e Volpiano, ed a levante Torrazzo, Viverone, Logge, Erbario, Areglio, Borgo d'Ale ed oggi non più (ma conservando tuttavia Alice Castello). Si constatò altresì che le appartennero stranamente sotto il Po, a mezzogiorno, Castagneto Po, San Sebastiano Po, Casalborgone, Berzano e Gonengo. Il confine orientale della giurisdizione episcopale non coincide con quello orientale tra le provincie di Torino e di Vercelli (utile è consultare la diligente mappa allegata all'aureo saggio sul « Liber decimarum, 1368-70 » di Ilo Vignono e Giuseppe Ravera, ai quali si ricorre sovente come ad insostituibili generosi Mèntori).

Ogni spazio geografico storico è segnato al contorno dalla frangia dei flussi e riflussi pen-

I, 1; fig. 3.
Veduta da Andrate verso Po e colline torinesi con disseminati residui invasi lacuali.

dolari per eccedenze ed insufficienze di risorse materiali e spirituali. Vanno accettate tali frangie, anche a rischio di lavorare su un modello in eccesso, perché sbordano dal presumibile giusto contorno proprio talune di quelle fibre che sono orditi e trame lungo le quali è più facile diagrammare i fenomeni che vi si sono consolidati quali strutture più caratterizzanti di altre.

Non si può e non si deve perdere la fisionomia d'una struttura connettiva recidendone qualche parte che non sappiamo sino in qual misura sia inessenziale. Meglio è abbondare.

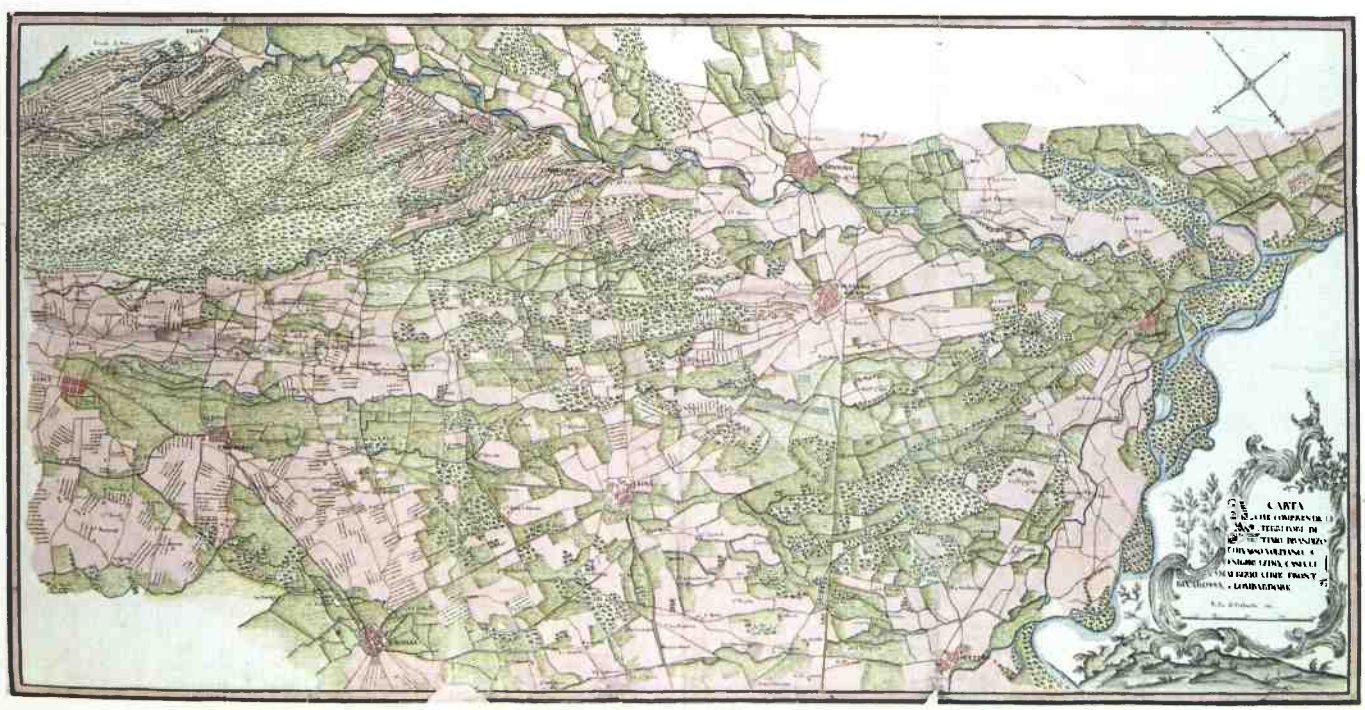
L'eccedenza d'area d'investigazione non è tanto rischiosa quan o la non documentata o non confermata ipotesi congetturata a mo' di falsariga latente dei fenomeni.

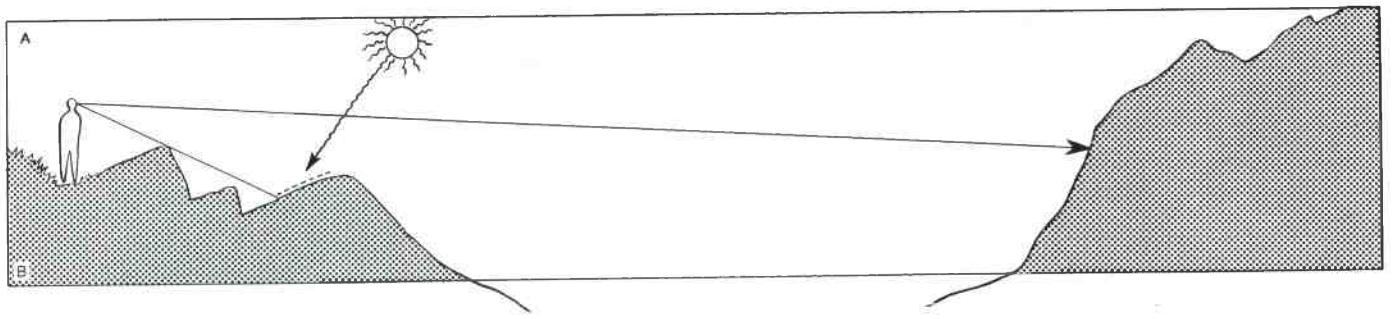
Più volte bisogna rifare le falsarighe: abbandonandole quando si dimostrano cattive guide su falsi sentieri. La storia della monumentalità, anche se condotta con *flash* saltuari com'è di prammatica nel lavoro antologico, non deve confondersi con il romanzo storico della monumentalità.

La storia della monumentalità non è che un risvolto costitutivo della storia più generale, anche se l'uomo vivente non potrà mai descrivere oggettivamente un processo storico.

Ogni processo generale è riflesso e quasi stampato nella monumentalità. La storia può quindi leggersi attraverso i documenti visibili esteticamente quali complessi di pagine sinottiche sul rapporto tra il mondo naturale e la civiltà degli uomini. Una storia non scritta ma fatta di « gesti » raccolti e trascritti. Come qui di seguito si sta tentando di fare allestendo questo secondo libro sul Canavese visto prevalentemente nelle sue manifestazioni culturali ed intellettuali della zona nord-ovest, dacché la zona opposta sud-est è stata già esplorata e resocontata.

I, 1; fig. 4.
Antica mappa colorata delle utilizzazioni agrarie del suolo (sec. XVIII).





I, 2; fig. 1.
Diagramma dimostrativo della fruizione ottica di incisioni rupestri valchiusine, delle «tre croci» e della «croce di Cappia», integrate scenograficamente nel paesaggio ed aiutando l'inclinazione dei raggi solari.

Caleidoscopico corteo d'elementi naturali, dal baldacchino dell'acropoli dei Salassi al talamo sabbioso dell'Eridano. I, 2

Marziale sentenziò che « *scelus est jagulare falerium* », per dire che non bisogna allungare e diluire le cose, com'è peccato fabbricare vino annacquato. Tuttavia nelle cose della cultura non si può condividere costantemente la controindicazione anzidetta, quale regola: che la presunta e mai raggiungibile purezza delle arti, nell'accezione materialistica d'isolamento delle dottrine e delle tecniche, cioè il contrario dell'interdisciplinarità scientifica ora di moda, la quale peraltro benedettamente contribuisce alla conoscenza e degustazione di monumentalità e figuratività.

Se fosse impedito ai critici d'arte di mentalmente ricollocare nel loro ambito natale i capolavori studiati oggi fin troppo musonamente (e « scientificamente » (sic) nei trattati storiografici e nei musei-serra) malauguratamente si reciderebbero tanti essenziali cordoni ombelicali (ovvero legami oppure valenze) dei quali tali capolavori (fiori - frutti - prodotti sintetici) ebbero insostituibile necessità per venire partoriti. E dei quali condotti d'alimentazione, anche, avranno bisogno per essere fruiti esteticamente.

Omettendo la ricollocazione in sito ad opera della mente critica, il quadro o la scultura, l'architettura singola o l'architettura d'un borgo non parlerebbero il proprio linguaggio, questo essendo un insieme di segni poetici e significanti della realtà artistica nascente dalla realtà palpabile.

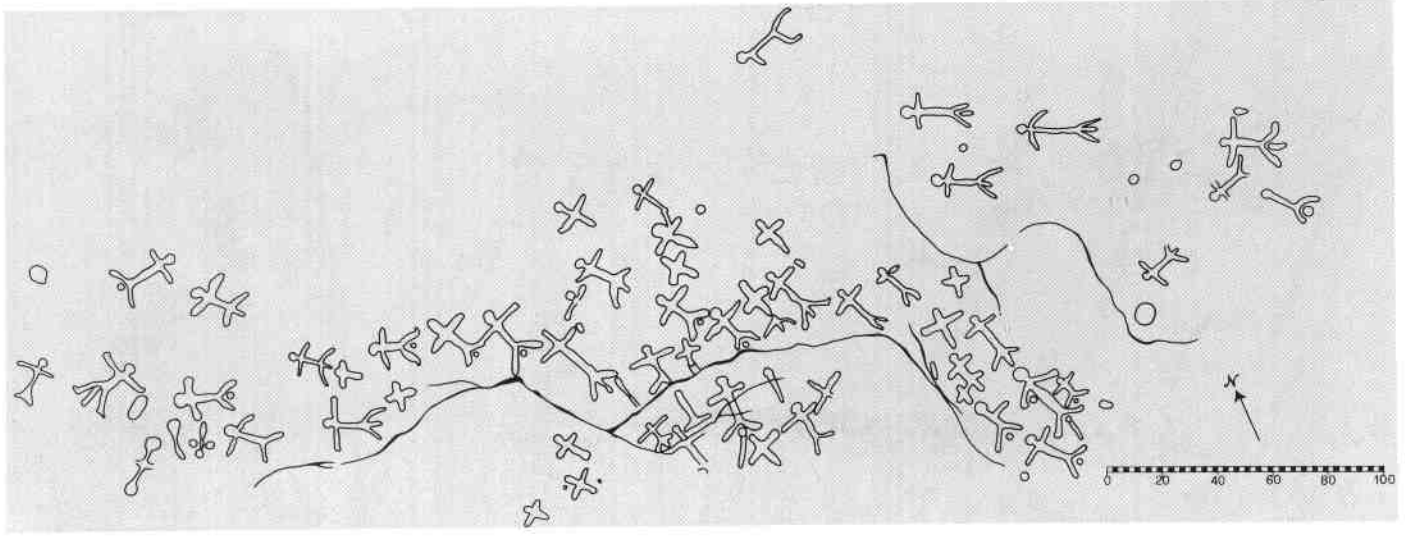
I capolavori della monumentalità nascono in un processo complicato e misterioso di amalgama e di sintesi dei pensieri sulle cose reali e dei sentimenti che quelle cose scatenano nella coscienza e nel subconscio, perché roba capace di parlare all'immaginazione. Ed essi, i capolavori, si percepiscono e godono per il valore d'innesco della fantasia critica; la quale è egualmente alimentata dalla fisicità e materialità che sostanzia, prima della realtà umana e spirituale, la realtà fisica e materiale stessa. Senza la fisicità e la materialità del pretesto primo innescante non avrebbe accadimento e concretizzazione una qualsiasi fase processuale contemplata dalla fenomenologia dell'arte.

Ecco il motivo per cui, innanzi allo studio della monumentalità e figuratività, ed anche ai fasti militari e politici d'un paese, occorre sempre mettere un'analisi diligente del cielo e della terra.

Terra e cielo d'una regione sono supporti del caleidoscopico diorama d'inviti a fare nascere il concetto narrabile della monumentalità, sia o non sia essa figurativa.

E, nella fattispecie, terra e cielo canavesani sono i due basilari colori sulla tavolozza dello

I, 2; fig. 2.
Rilievo Petitti della fascia incisa nella « Pera dij crus » lungo il vallone di Dondogna.



scrittore di memorie locali, tinte scelte tra le infinite d'una gamma cromatica di contenuto che si snoda dal baldacchino del Gran Paradiso, situato a quattromila metri d'altitudine, andando al sabbioso talamo padano, a poco meno di duecento metri sul livello del mare nel punto in cui gli vengono inserite le acque d'alcuni celebri torrenti facenti disegno mosso e bizzarro mentre lo costringono ad inflettersi dirigendosi lungo il 45° parallelo.

Gli elementi geo-ecologici sono un immenso e variato magazzino di materiali da costruzione per ingegneri architetti ed urbanisti canavesani; e non solo per questi, ma per tutti quanti hanno operato in qualsiasi genere intellettuale nella caratteristica plaga canavesana; e come primo esempio i paleontologi muoventisi da una paleografia lapidea e tutta quasi eguale ognidove.

S'è vista, per contro, la monotona attività di catalogazione sistematica dei paleontologi ravvivarsi rianimata dalla scoperta che i graffiti su roccia della Valchiusella, la quale scanalatura del massiccio alpino graio scende giù dal Gran Paradiso; ch'è quell'acropoli salassa di cui si parla sovente senza sapere che il termine archeologico è nulla se non ricondotto alla monumentalità umana e non limitandolo alla mera fisicità naturalistica.

L'uomo vede sempre la natura « Madre », metamorficizzandone la materia, assorbendola dentro il proprio individuale o collettivo amore di mitizzazione, rielaborandola coi sogni pietosi o mostruosi della fantasia e restituendola poeticizzata. Ma per ciò fare sviluppa la propria tecnica aiutandosi con l'inventività sempre imprevista e nuova.

Senza la mitologia, una qualsiasi mitologia, l'uomo non sarebbe che un pachiderma infelice e triste che si getta nelle acque per paura ed invidia degli altri animali più capaci e sognatori. Invece, possedendo una vegliante tecnica ed una onirica attività, il valclusino preistorico (od appena appena storico) seppe animare le pendici del Gran Paradiso, la sua acropoli salassa, proiettandovi sopra dei racconti della propria storia passata presente e vaticinata, come se fosse un film cinematografico e non differentemente da quegli altri films scolpiti in alto sulle persiane rocce verticali di Pasargade.

Oggi chi ha già visto quell'immenso scenario pensile delle tombe dei re Sassanidi non può non trasalire anche qui in Valchiusella in cospetto delle testimonianze di regìa scenografica della rupestre scena mitica visibile nella fascia allungata della « *Pera dij crus* ».

No, non sono croci, come poi chiamarono quelle incisioni rupestri uomini con altri segni impressi in testa, immemori di quei primi miti che tutti, allora, portavano nella propria mente. Quelle crocette sono uomini in azione coi loro utensili e dotati di anima. Siffatti omuncoli schematici fanno compagnia a chi percorre il « Sentiero delle Anime », giacché sono collocati in modo per cui chi le perlustra contemporaneamente perlustra l'ambiente circostante ed un paesaggio naturale che diventa splendido solo quand'è concepito come fondale d'un palcoscenico teatrale occupato anche da quella folla di personcine svolgenti una rappresentazione forse sacra, e festiva più che quotidiana e feriale (I, 2; figg. 1 e 2).

È merito di paleontologi ed archeologi giovani d'avere impostato il problema della lettura delle incisioni rupestri del « Sentiero delle Anime », mostrando con esemplificazioni grafiche che le superfici istoriate, le tre croci, la croce di Cappia, il « pian dij crus », « il roc dij crus », diventano vive, dinamiche, cinematografiche quando il perlustratore entra in un rapporto preciso tra la posizione qualsiasi nel sentiero e quella dello schermo dioramico offertogli dall'anonimo decoratore dell'acropoli dei Salassi. La superficie incisa ci proietta entro il panorama, e questo viene riportato, animandolo la scena descritta, non appena il visitatore del sentiero si muova (B. Bovis e R. Petitti).

Visitando i templi egizi occorre impossessarsi di una tecnica della visita ispirata alla teoria estetica di Schmarsow, perché il « geheranm » smarsowiano fa essere architettura vivente quale immagine lo spazio architettonico, morto o spento dei trattatisti. Altrettanto accade qui, perché l'autentica arte è sempre sostanziata di « happening ».

E vedremo che una visione critica dinamica coglierà meglio e più di quanto sinora fatto tutto il Canavese e la sua vicenda storica, perché entro i fatti della guerra e della civiltà che vi importarono di fuori deve

I, 2; fig. 3.
Una delle tante coppelle sacrificali sui massi erratici e sui roccioni delle colline e dei monti. Questa è nei pressi di Masino ed accoglie un reperto curioso di simbologie ancestrali.

essere battuta in filigrana la mitologia indigena di tempo in tempo espressa dall'umanità locale.

S'attende ancora lo storico che dia vita anche alla paleontologia paziente (I, 2; fig. 3) che è stata esercitata laggiù nel grande golfo canavesano che si tinge d'azzurro come un anfratto marino per chi l'osservi dalle montagne (I, 1; fig. 3). Quella distesa di terra azzurrina è fatta di prati, di orti, di boschi e di foreste tecnicamente, agrariamente, annotabile dai catasti come fu annotato da epoche già lontane (I, 1; fig. 4). Ma attende d'essere investita da un sentimento ancora più impegnato di quello dei poeti.

Nel I secolo a.C. le figure della mitologia amate dalla fantasia popolare mutarono in maniera già in qualche modo colta. Quel nastro argenteo che laggiù, al fondo del bleu cobalto, orla il Canavese, e ch'è il Po, diventa un luogo per l'ormeggio delle favole di Fetonte e d'Eridano coi loro corteggi di genî panici.

I flutti e le increspature dell'acqua del Po sinuosamente si ammorbidiscono e fanno musica, come le note delle melodie ch'escono dalla lira di Erato e dalla cornucopia del giovane Fauno, stringenti in mezzo Eridano, vecchio fiume mitologico, assiso classicamente, sacro patrono dei luoghi per i fasti ed i lavori della colonia Eporediese (I, 2; fig. 4) ai confini della Transpadania; d'altronde segnalato a Pian Audi (Doro, Carducci) dalla testa del Bifronte Giano, protettore delle porte e degli addii d'imitatori d'Ulisse (*L. S. d. L.*; I, 2; figg. 4 e 5). Il doppio capo è conservato al Museo d'Antichità eporediese.

Anche « ad fines », come a Roma, vale quanto diceva nella prefazione Tito Livio: le genti ambivano sempre di potere ritrovare nei propri lombi le gloriose iniziali nobili attitudini dei mitici avi: « *Datur haec venia antiquitati, ut, miscendo humana divinis, primordia urbium augustiora fiant* ». L'aristocrazia del sangue sta nell'aggancio araldico ai belligeri ed ai cacciatori.

Immagini poetiche dell'amore per la caccia furono ingenuamente rammentate in una lapide del I secolo, con dedicatoria mutila, al Museo d'Ivrea (I, 2; fig. 6).

La mitologia greco-latina era ai continentali europei più universalmente comprensibile. L'olimpo pagano animava vivacemente un paesaggio anche se avesse avuto in sé spunti efficaci per una immaginazione onirica: i « castelletti », geologicamente modellati presso Castellamonte, ad esempio, con tutto il corteggio di « guardiani » e di « torri » naturali, non facevano tanto belluino e belligero ricordo senza gli dei raffigurati.

L'erosione fu grande matrice di ombre cinesi alimentanti la fiaba sui genî buoni e sugli spiriti del male (*L. S. d. L.*; VIII, 3), con streghe e sabba infernali.

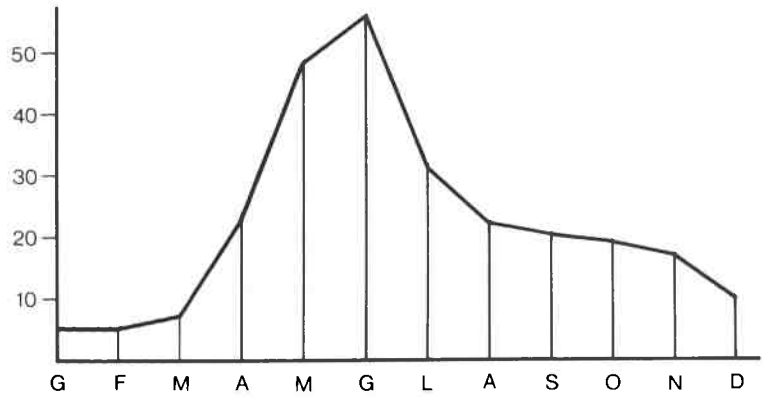
Ma vinsero sempre i primi, quelli benefici; come nel poema gozzaniano *Le farfalle* il volo delle farfalle benefiche e malefiche (« Parnassus Apollo » e « Acheronzia Atropos ») la geografia dell'eticamente buono sopporta l'offensiva dell'eticamente malvagio (VIII, 5).

Guido Gozzano andava a villeggiare ad Agliè e nel parco del palazzo castello dei Chiablese si vedono ancora le statue in marmo dei settecenteschi fratelli Collino arcadicamente allietare l'acqua della fonte e del laghetto con le sembianze del Po, della Dora, dei Tritoni, dei Fauni, dei Delfini e d'altri mostri sacri della latinità gallo-romana del Canavese (VII, 3; figg. 12 e 23).

Dell'omaggio attento dell'uomo alle forze naturali governanti le acque e la loro fertilità diremo parecchie volte e soprattutto a proposito della navigazione antica (I, 5) e moderna (IV, 1). Si sapeva della terribilità fatale dell'alterna vicenda di siccità e di piovosità che oggi i meteorologi sintetizzano statisticamente e sdrammatizzano con i loro tipici diagrammi pluviometrici, specie di ritratti monografici d'ogni corso d'acqua. Il diagramma delle medie mensili dell'Orco (I, 2; fig. 5) dimostra ch'è paurosamente pieno in giugno e disperatamente asciutto tra dicembre e marzo. Ma proprio quell'alternativa di umido e di secco, di caldo e di gelo spiegano intuitivamente agli uomini, facilmente terrorizzabili mediante cataclismi naturali, l'implacabile furore di spianamento e ridistribuzione di macerie dolorose sulla terra angariata.

I, 2; fig. 4.
Frammento di fregio scultoreo ornante un attico di tempietto dell'epoca imperiale di provenienza ignota: Eridano tra Erato ed un Faunetto.

I, 2; fig. 5.
Deflussi medi mensili nel bacino dell'Orco.



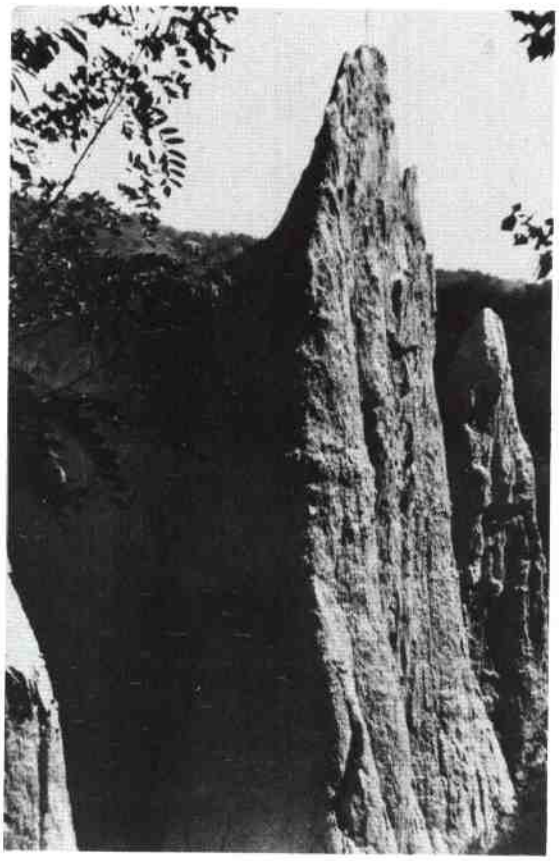
Ma chi non ricorda il terrore che ancor oggi incutono in noi le ipotesi di metamorfosi tettonica dei teorici della geologia? Il profilo concepito nella teoria di E. Argand, traverso le Alpi franco-piemontesi interessanti il Canavese, è terrificante, con quella crosta terrestre che sembra un mare in burrasca con marosi d'incredibile altezza, poi spianati dall'erosione glaciale e fluviale attraverso una indefinita catena di luttuose circostanze (I, 2; fig. 7). I « castelletti » di Castellamonte al confronto sembrano microscopici provini per un esperimento didattico destinato ai ragazzini. Non altrimenti ispirato che ai precedenti apocalittici eventi naturali sembra muoversi uno scrittore medioevale interessandosi dei tumulti scatenati nel Canavese da opposte ideologie politiche.

Contemporaneo di Dante Alighieri, cioè del Trecento, lo scrittore in latino Pietro Azario scrisse una cronaca delle guerre canavesane, tra il '39 ed il '62, delle quali parla lo stesso massimo poeta.

Azario era notaio; però fu anche tra i protagonisti ed ebbe un parente grosso protagonista dei fatti militari che narrava per giustificare la vittoria degli amici del conte di Savoia sul marchese di Monferrato (quest'ultimo osante l'estremo di contrastare l'occupazione sabauda del Piemonte). Il Monferrino, pure avendo ceduto le Valli di Lanzo ed anche sapendo che il nemico era inarrestabile lungo la direttrice Susa Avigliana, tentava questa volta d'impossessarsi d'Ivrea e di colà resistere prima d'essere costretto a ripiegare su Chivasso, testa di ponte del Monferrato a nord del Po.

Sebbene uomo di pandette, lo scrittore Azario sentì la necessità d'iniziare il racconto alzando lo sguardo al naturale teatro nel quale si svolgeva il dramma. Vide il cielo ed i monti, vide i fiumi e la pianura. Del contado e dei maggiori corsi d'acqua fu uno splendido descrittore. « Il Canavese è un contado appartenente a diversi Conti »... « cosparso di paeselli, di borghi, di castelli e di monti boscosi, vanta località amene ricche di messi, di viti, di prati e soprattutto di corsi d'acqua. Vi si trovano animali in gran numero e si rinvengono giacimenti di ferro nelle zone montane...». Azario nello scorrevole latino (ch'è stato lodevolmente con-

I, 2; fig. 6.
Scena allegorica di caccia nella lapide onoraria di Caio Giulio, 1 sec. d.C. (Museo Garda, Ivrea).



I, 2; fig. 7.
I « castelletti » di Castellamonte, documenti geologici erosivi, fotografati decenni fa da E. Mattioda.

vertito in italiano da Ilo Vignono con completamenti e commenti di Pietro Monti) continua fornendo dati d'inquadramento geografico ed avvertendo che « il contado si allarga in una vasta pianura con grandi vallate. È bagnato da due fiumi perenni molto ricchi di acque specialmente nella stagione estiva perché hanno le sorgenti nelle Alpi; essi sono l'Orco e la Dora. E come fin dai tempi antichi il Canavese fu dilaniato da continue discordie e tuttora conserva odi di parte perché un partito si chiama Guelfo e l'altro Ghibellino, così questi due fiumi discordano in tutto; fatto singolare davvero, poiché nella pianura non sono molto distanti l'uno dall'altro ». Mentre piace siffatta impostazione analogica di parallelismi ideologici e discrepanze odiose con fenomeni naturali non certo determinanti quelli umani nel modo annunciato, non si può non far caso, a titolo appunto di riserva per quanto ci riguarderebbe odiernamente in tema di metodologia storica, che Azario era immerso ancora sino al collo nel suo clima misto di neoplatonismo e di neoaristotelismo, atmosfera intellettuale la quale vedeva sempre entro le latenti strutture delle cose il motore di tutta la dinamica naturale ed umana, a cominciare dall'attualmente descritta contrapposta e contrastante geometria ed energia dei fiumi. Quasi a giustificazione dell'umanità, l'uomo sembrava invitato da eventi naturali a seguire un proprio instabile destino.

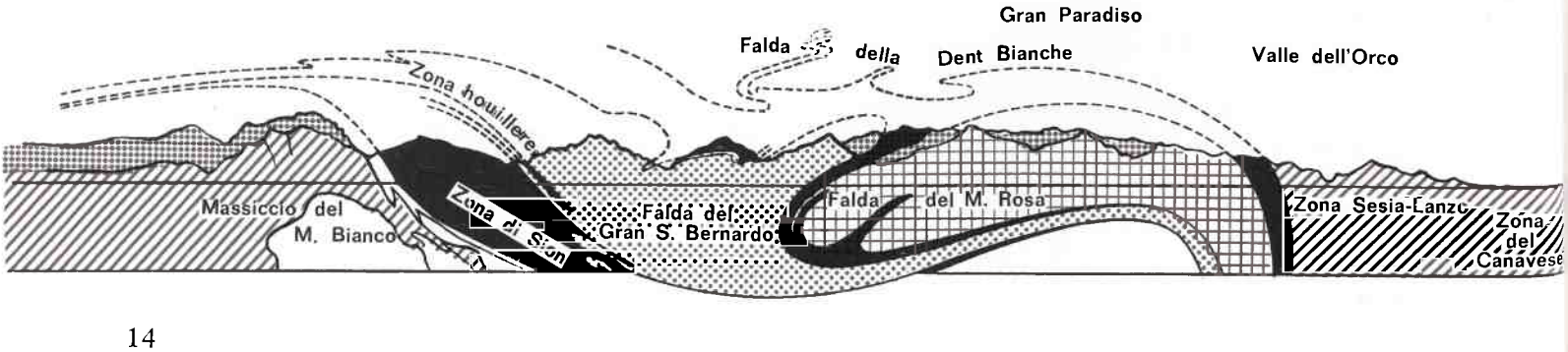
Ciò era conseguente a quanto egli stesso aveva detto altrove, ad introduzione, che « perfettissime ed immutabili sono le cose divine, mentre continuamente mutevoli sono le cose umane; nulla in esse è di stabile e di perpetuo ».

I due irrequieti scontrosi fiumi sarebbero il simbolo di quella irrequietezza umana fatta di discordia che porterà a rovina il Comitato Canavesano (II, 8 e 9). Le volubilità ed i contrasti sarebbero l'anticamera della schiavitù politica successiva.

Poco differente era l'animo dell'anteriore Opicino de Canistris allorché descriveva la sua Pavia medioevale inserendovi sotto una falsariga col graticolato ippodameo perfetto il quale continuava a rendere bellissima ed eterna la città in riva al Ticino, metropoli omogenea ed unitaria come non era e non divenne Eporedia tripartita ai tempi altomedioevali e negli anni d'Azario (III, 1).

I fiumi, per maggiore efficacia narrativa e di convincimento, si fanno quindi due personaggi mitici, due numi: « Un fiume ha il nome maschile e si chiama Orco; provenendo dalla Valle Soana e dalle montagne della Provenza (*sic*, forse lo scrittore voleva dire Tarantasia se pensava che scaturisse, come scaturisce anche dalla Levanna, ch'è come l'occhio d'una cresta tripartica, specie di trinacria, accogliente nelle tre ascelle le Valli dell'Orco e di Lanzo ed appunto la Tarantasia, con il corso dell'Arc, alla quale s'andava da Locana attraverso il passo de *L'Écot*) segna un percorso assai lungo. Vi si raccoglie gran quantità d'oro e se ne trovano grani così grossi che io ne vidi uno del valore di sedici fiorini. Dovunque scorre la sua acqua nei prati e nei campi, fa crescere gran quantità di erbe aromatiche e alimenta grandi distese

I, 2; fig. 8.
Profilo schematico attraverso Gran Paradiso e Canavese della struttura geologica in evoluzione secondo la concezione di E. Argand.



di biade. Per l'attraversamento offre dei buoni guadi sabbiosi pur sommergendoli talvolta, poiché procede or qua or là, come quell'uomo che nel gergo popolare viene chiamato Orco perché vaga qua e là »... « L'altro fiume ha nome femminile e si chiama Dora. Proviene dalla Valle d'Aosta ed ha le sue sorgenti nelle Alpi freddissime e sempre ricche di grandi ghiacciai »... « In esso non si è mai trovato l'oro. Procedendo verso il Canavese, dopo avere lasciato le balze sopra Ivrea, e continuando in discesa dopo questa città, il fiume scorre silenzioso: ed è talmente privo di arena che nessuno in tutto il percorso del Canavese, sebbene l'acqua sia bassa, si arrischia ad attraversarlo senza l'ausilio di barche. Se la Dora allaga un campo lo distrugge; se straripa in un prato lo rovina e vi brucia ogni erba; in seguito vi nascono delle erbacce così pungenti che nessun animale se ne ciba ».

Azario vede con occhio amico l'Orco donatore d'oro, di irrigazione feconda e di pesci; al contrario vede la Dora senza generare oro, infeconda per le colture e priva di pesci: una nemica!

Però la Dora fu plasmatrice d'un grosso mitologico personaggio, il grande lago d'Ivrea, la cui vita e morte va letta attentamente anche dai geologi e dagli archeologi.

« Un tempo tutta la conca, che da mezzogiorno della città di Ivrea si stende sino ai monti, era occupata da un grande lago, che comprendeva tutta la pianura. La Dora, mescolando le sue acque con quelle del lago, defluiva sotto Mazzè verso Rondissone dove oggi è un guado sabbioso che è l'unico nella terra del Canavese. Nello sbocco di Mazzè l'acqua della Dora erose il fondo molle che si aprì una breccia e ne uscì lasciando il lago asciutto. Così rimase sino ad oggi. La sua arena può essere coltivata tranne che nella zona settentrionale dove, nel luogo più depresso, rimase il lago d'Azeglio e di Piverone (*sic*: faceva tuttuno di Piverone e Viverone), isolato nel distretto di Vercelli. E lago rimase fino ad oggi con buone scardole e tinche; esso dà origine ad un piccolo corso d'acqua sotto Azeglio, che si getta nella Dora presso Vestignè ».

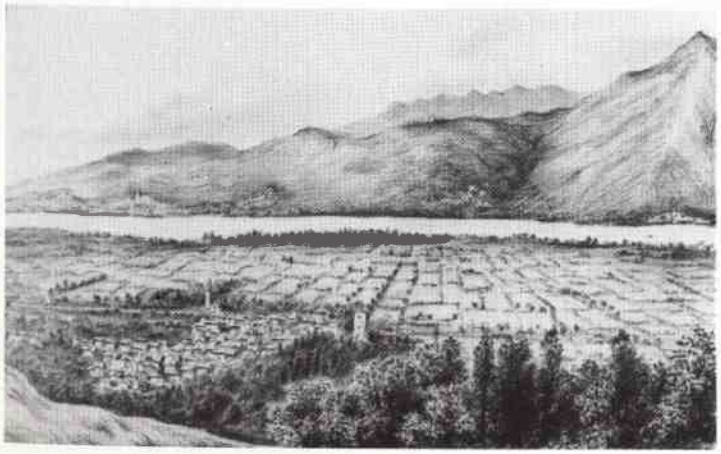
« A mezzogiorno presso Candia, Castiglione e Caluso, in un luogo molto profondo dove l'acqua non poté prosciugarsi, la Dora lasciò ancora un altro lago, che produce buone scardole, lucci e tinche. Oggi si chiama lago di Candia. Uscendo da questo lago un piccolo rivo si getta nella Dora presso Mazzè ».

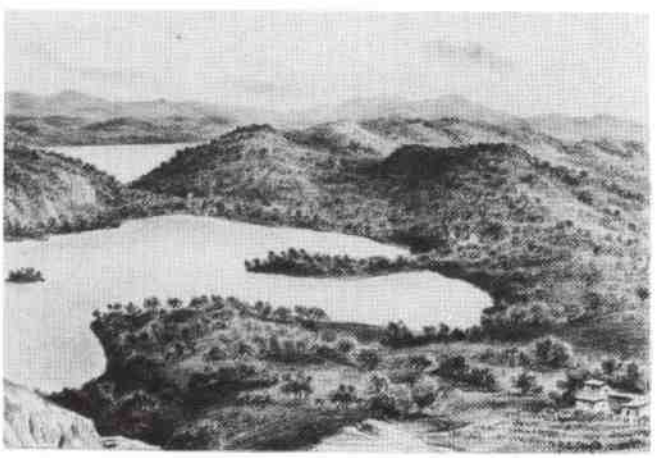
Sarebbe bene comparare questo testo azariano con quello del geologo primonovecentesco Federico Sacco, che con una altrettanto accesa capacità di schematizzare e semplificare diede le prime moderne scientifiche giustificazioni del cospicuo fenomeno geologico del lago postglaciale, che associò dottrinalmente all'altrettanto grandioso lago di Rivoli. Oggi le scuole dei naturalisti della nuova scuola trovano a ridire sul testo di Sacco, ma lo si volle riprodurre più avanti quale testo letterario ed artistico di valore (VIII, 5) e si consiglia d'andarlo a consultare anche subito, interrompendo la lettura della iniziata pagina trecentesca.

Il testo azariano va poi confrontato con ipotesi archeologiche su quelle che potevano essere considerate costruzioni idrauliche d'argine del lago e che si sospetta siano opere militari longobarde, delle chiuse come quelle valsusine. Sarà utile anche anticipare le informazioni grafiche sulla mappa della romana centuriazione eporediese (I, 3; fig. 2) e annotazioni della problematica fortificatoria altomedioevale (I, 5). Anzi è necessario prima di affrontare il passo azariano che segue sulle presunte costruzioni idrauliche nei presunti bordi del lago d'Ivrea.

« Tutti questi fatti appaiono chiari quando si pensi che nella contea di Masino si trovano dei murali del porto di questo lago costruiti con pietra e calce nei quali sono infissi degli anelli di ferro. Murali siffatti si rinvengono sulle parti meridionali della collina di Viverone e di Piverone nel distretto di Vercelli muniti anch'essi di anelli di ferro, ai quali gli uomini che attraversavano il lago legavano le barche od altro ».

I, 2; figg. 9 e 10.





C. Rovere: Vedute dal castello di Montalto della impetuosa Dora Baltea e dei laghetti di Pistono e di S. Giuseppe, anno 1850 (Deputazione Subalpina di Storia Patria).

I, 2; fig. 11.
Scene del Vecchio Testamento in un frammento di lignea scultura canavesana del sec. xv (Museo Civico, Torino).

La tradizione e la leggenda lacustre sono tuttora alimento della fantasia poetica e delle scienze applicate. La geologia serve ad infiniti problemi professionali ivi compreso quello militare cui Azario dava molto peso. Bene egli ha fatto a premettere il fascinoso quadro generale di natura geologica ed ecologica, convinto com'era che le gesta umane, cioè dalle attività civili alle contese guerresche, trovassero più facile comprensione storica. Egli giustamente considerava spiegabili con il raziocinio critico del geografo i fenomeni insediativi, l'aggregazione edilizia a scopo di lavoro e di sicurezza, la formazione della ricchezza in virtù del lavoro rurale e mercantile, la distruzione degli accumuli patrimoniali a causa dei colpi di mano armata, questi ispirati o dallo spirito di razzia delle soldatesche mercenarie oppure dalla messa in azione di confische più o meno giuridiche dei luoghi feraci.

Pietro Azario, notaio che psicologicamente guardava nei volti i clienti, poteva spiegare in poche parole sbrigative la fortuna e la sfortuna tanto delle comunità borghesi ed artigiane quanto dei consortili nobiliari e delle singole schiatte familiari. Affermava categoricamente, ad esempio, che nell'alternativa del successo i San Martino, prolifici, furono costretti soventemente a strappare mediante bellica attività le grosse sostanze tesaurizzate dai cugini Valperga, meno propensi a mettere al mondo senza freni la prole; e con ciò vivificava d'un cipiglio machiavellico l'avida geometria della crosta terrestre e della sua patina ecologica (II, 6). Ove erano alture, ivi erano stati castellieri; ed in quei punti di risalto, concatenati tra di loro in logici pensieri strategico-tattici, gli uomini del feudalesimo sostituirono castelli e cortine murarie e torri. Poi dirute. Ed infine si vedrà (VI, 4 o VIII, 4) che i lontani nipoti moderni sostituirono ai ruderi sia organismi direzionali d'aziende agricole quanto neomedioevalistiche architetture di vuota rivendicazione araldica, nominale e nostalgica.

Esiste reciprocità tra vita civile e conformazione naturale.

Anche attualmente gli studi storiografici dell'evoluzione culturale amano sapere schematizzare i propri schemi strutturali connettendoli congruamente con gli schemi della storia naturale.

In taluni casi siffatto procedimento metodologico della congruenza risulta facilitato dalla omogeneità geologica che si fa omogeneità geografica e sociale, per cui sarebbe quasi possibile istituire quei modelli matematici che facilitano (ma più ancora illudono) la sociologia accademica oggidì; ed in altri luoghi, per contro, è senza dubbi ostacolato dalla complicata ambigua struttura degli schemi a cui sono riconducibili gli insiemi delle individualità costitutive del suolo.

In verità il territorio tra le due Dore è tra i più compositi, di caratterizzazione molteplice ed intricata.

I, 2; fig. 12.
Anonimo miniatore trecentesco: Il territorio canavesano solcato dalla Dora e dall'Orco, illustrazione del ms. di Pietro Azario (Cod. D. 269 inf., Biblioteca Ambrosiana, Milano).

Perlim
76
Canepram cum comitatu maxim
Volume quidem eos pfectissime
Canepram qui est comitatus
nobiles solebat
Bugro
Bugro regnare
Castro Valpge.
Oalatia.
Pipa rubea
Bargama
Castrum Riparol.
Silvestrinum
Corrum Valpge
Corrum sancti
Corrum maxim
Bugro Zorzus
Corrum
Corrum
Corrum

Tuttavia, fissando bene lo sguardo sul paesaggio vivo delle mappe più evolute delle risorse ed utilizzazione del suolo, geoidrologiche ed agrarie — e ve ne sono oggi di mirabili — è possibile addivenire ad una speciale geometria descrittiva che aiuterebbe alla comprensione della ricca fenomenologia riflettentesi, come in uno specchio, entro la monumentalità consolidata tangibilmente.

Integrando cartografia e perlustrazione diretta in una terra di tanta vastità, si appalesa poco alla volta una indelebile tonalità paesistica di grandiosità emozionante, la quale spiega anche in parte la ricorrente vena poetica del campanilismo canavesano, orgogliosamente cosciente ed ostentatore di siffatta spettacolarità e magnificenza naturale, quasi di predestinazione.

Trattasi d'una tonalità paesistica la quale esige soprattutto una smaliziata tecnica della percezione visiva; che l'arte urbanistica antica sapeva valorizzare e che la moderna purtroppo mortifica perché preconcettamente adottata.

Si nota, anche solo peregrinando da turista, che riemergendo sulle alture dopo avere percorsi gli avvallamenti dei sistemi collinari allungati e come sfrangiati a mo' di promontori contornanti dei fiordi nei quali stagna la foschia, l'orizzonte s'allarga sino a raggi d'azione di visibilità infinita.

Ogni volta vien fatto d'esclamare che quella vista nuova conquistata salendo sul rilievo montuoso sia la più bella: il più splendido dono del Creatore.

Così si riteneva autorizzato d'esaltarsi alla vista godibile dal castello di Masino (VI, 4; VI, 5) l'abate di Caluso, l'affezionato maestro ed amico di Vittorio Alfieri (VIII, 1):

« *Ma qual farò mai fin, se in questa guisa | Portando i guardi all'orizzonte intorno, | volgo le rime a quanto vi divisa | Ameno, gaio, variato, adorno? | Forma di molto dir così concisa | Non v'ha che pria non vi mancasse il giorno | Pur dall'alba prendendo e l'Alpi e 'l piano | A mostrar del Piemonte a mano a mano. | Qual da Masino e' scorgasi, e poi quale | il Canavese, il Monferrato, e tanto | Suol popoloso in cerchio, ond'altra eguale | Vista non v'è che faccia un dolce incanto; | Anzi appunto perché d'una cotale | Avesse pur un tempo il mondo vanto, | Il supremo Architetto il luogo elesse | Ove novello monte un dì sorgesse* ».

In verità amenissima e gaia, ornatissima e variata è l'increspatura del settore panoramico cantato dal poeta locale nella sua veduta dall'alto. Il paesaggio è tutto increspato quasi fosse un lembo di mare agitato dalle concordi creste delle onde.

Verrebbe desiderio di tentare quella schematizzazione delle linee coralmente ondeggianti tentata già a cavallo della Stura di Lanzo, che fu possibile traslare in disegno emblematico, come una doppia zazzera della mossa criniera d'un leone araldico. Allora erano i rilievi della Mandria e delle Vaude; ora s'aggiungono a fare altra più complessa simmetria ancora non nominate fiammeggianti lingue di sfrangiati promontori scavati tormentosamente dai torrentelli fuori di disciplina come i tanti rami arduinici che Azario biasimava. Su ogni vibratile appendice dei due schieramenti opposti, in destra dell'Orco e del Malone ed in sinistra della Dora Baltea, stanno decorativamente superbe come perle di due diademi i paesi, ad occidente Lombardore, Rivarossa, Front, Barbania, Levone e Rivara; ad oriente Montanaro, Foglizzo, San Giusto, San Giorgio, Agliè e Castellamonte. Cuorgnè sembra fare da fulcro del grande blasone accartocciato sotto la lunga forma retta dalla Serra d'Ivrea, mentre dall'altra parte la seghettata barriera delle Alpi attrae le profonde vallate canavesane sin sotto le Levanne ed il Gran Paradiso.

L'ossatura del paesaggio, visto a ritroso verso pianura, pure scosso come da fremito di quell'ondoso disegno delle colline, sfonda nel confine lineare delle colline torinesi, casalesi ed astigiane, dietro alle quali biancheggia un altro lontanissimo tratto delle Alpi dal Viso alla Bisalta.

Ogni punto sopraelevato è un centro di mito che si rinnova. Si trasforma pur sempre sotto l'incubo della leggenda del grande lago d'Ivrea, della cui verità sembrano volere essere testimoni altri preziosi gioielli da collana araldica, anch'essi sopraelevati nel cielo canavesano: Mazzè, Barengo, Vische, Candia, Maglione, Azeglio, contrapposti a Borgomasino, Vestignè, Caravino, Settimo Rottaro, Tina, Bollengo e Chiaverano. Però ogni versione della mitologia locale s'unifica nel ricordo dell'immagine lacustre preistorica e financo quasi storica, come già si disse.

In ben poche regioni italiane s'è conservata così vivida e trasparente la ricordanza del diluvio universale biblico e del suo ritrarsi (I, 2; fig. 11).

Oltre che il dettato letterario d'Azario, lo conferma l'illustrazione che correda il codice manoscritto del *De Bello Canapiciano*, conservato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano (I, 2; fig. 12).

Le città ed i castelli comitali sembrano sbocciare come funghi da un terreno nel quale Orco e Dora siano canali di drenaggio per una generale bonifica idraulica e nei quali guiz-

zino infiniti grandi pesci. Mentre nella illustrazione del Codice Malabailo d'Asti si vede la mente pianificatrice dell'uomo che allinea opere fortificatorie come su una scacchiera da gioco in grande; qui nell'ex lago d'Ivrea domina ancora un fato i cui vigili esecutori sono divinità. di qualità ittica. Il clima vi è dolce come sempre in riva all'acqua temperata; ed infatti gli « Statuti d'Ivrea » ci ricordano che a Burolo, Bollengo, Palazzo e Piverone si coltivavano olive e mandorle. Anche le tintarelle strane, di terre rossastre gialline e verdoline, giocano il loro ruolo di commento congruo allo spirito del soggetto redentivo delle melme di deposito acquatico.

Ed inoltre, anche altre manifestazioni locali dell'arte figurativa riecheggiano l'incubo ancestrale.

Per esempio quel frammento di pannello ligneo proveniente dalla Cattedrale d'Ivrea ed ora al Museo di Palazzo Madama ove, scolpiti rozzamente alla maniera mista di padanesimo e neogoticismo nel secolo XV, vi sono la Creazione del mondo, d'Eva e d'Adamo; ma quale rifondazione del creato è lo sbarco d'animali dall'Arca di Noè (I, 2; fig. 11).

Noè, secondo padre degli animali, occhieggia da una finestra della miracolosa nave.

Nel catalogo del Museo è detto che trattasi d'opera locale « al di fuori della comune produzione aostana », tra le correnti francesi e lombarde (L. Mallè).

Ma dove l'incubo del diluvio era così visceralmente sentito, da muovere lo scalpello dell'intagliatore, se non proprio nei luoghi del lago d'Ivrea?

Potrebbero fregiarsene quale insegna gli enti gestori del « Parco Nazionale del Gran Paradiso » e del fratello collegato « Parco della Vanoise ».

I due parchi naturali proteggono, isolandolo dal mondo contaminato degli uomini, un mondo di natura ancora senza colpa, fresco di cosmogenesi. Li popolano stambecchi, camosci, volpi, ermellini, donnole, marmotte, lepri alpine, faine, martore, aquile, fagiani, coturnici, pernici, trote e tante altre bestie rare che sembrano essere state sbarcate costì dal secondo padre Noè.

Ora che tra i due parchi s'è colmato il modesto vuoto di continuità della legale protezione, mediante la Valle di Piantonetto, la zona vergine, affidata solo alla legge buona e feroce degli elementi naturali, scavalca il confine italo-francese e costituisce un'oasi di oltre cento chilometri quadrati (I, 2; fig. 13).

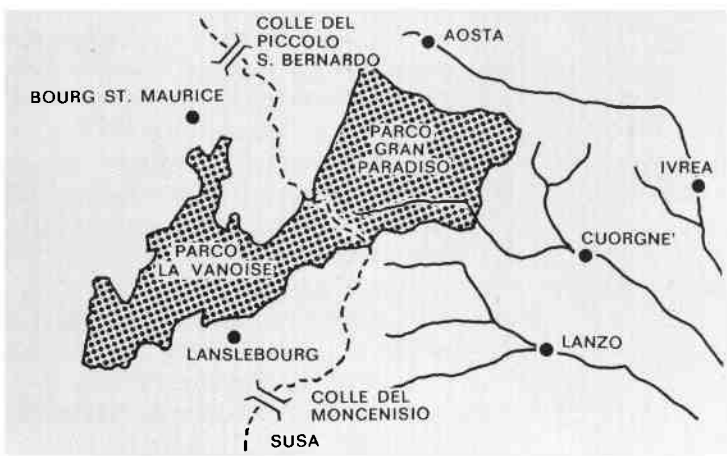
È provvidenziale che il Canavese e la Valle d'Aosta spartiscano con la Tarantasia e la Maurienne il privilegio d'ospitare siffatta oasi di vita non artefatta, ch'è la più vasta d'Europa.

Per la parte aostana e canavesana, era stata istituita dai Savoia quale riserva di caccia nel 1836, ma regalata dal terzo Vittorio Emanuele allo Stato italiano, divenne parco nazionale nel 1922; mezzo secolo dopo l'esemplare Parco di Yellowstone.

L'acropoli dei Salassi è così garantita di conservarsi al futuro come un monumento nazionale vivente; diapason della libertà del comportamento autentico. Pertanto il flusso dei millenni può guardarsi a ritroso, sino ai limiti iniziali superati dall'uomo, almeno sul Massiccio del Gran Paradiso, tra Dora Riparia e Orco, e sul Massiccio de La Vanoise, tra l'Arc e l'Isère.

Paesi più fortunati del Piemonte hanno il privilegio di possedere miriadi di musei d'opere d'arte, patrimoni culturali d'indicibile potenza. Per contro, l'insieme geografico canavesano può vantare l'immenso privilegio di garantire alla civiltà la salvaguardia d'uno dei più cospicui musei aperti per le scienze naturali ed umane, nei quali la civiltà s'evidenzia per valori mancanti o negativi; musei che contengono la vicenda terrestre anteriore financo alla preistoria.

Nei parchi naturali l'indole buona e l'indole malvagia d'ogni cosa sono lasciate evolvere o retrocedere secondo disegni di predestinazione nei quali la volontà dell'uomo dovrebbe incidere solamente per la quotaparte spettante ad uno dei tanti cittadini del regno animale, cittadino sprovvisto ancora di quel potere, o strapotere, di cui s'impossessò in epoche cosidette storiche.



I, 2; fig. 13.
Mappa schematica della zona protetta naturalmente nei territori francese ed italiano: i parchi nazionali della Vanoise e del Gran Paradiso.

Sotto tale ottica, Vanoise e Gran Paradiso costituiscono un'immensa gemma incastonata nel diadema dei beni culturali dell'arco alpino sul quale tanta storia si è formata nei millenni.

La groma di Ebuzio, blasone della romana geometria unificante e generatrice d'illimitata congruenza formale. I, 3

Il « *mensor Lucius Aebutius Faustus* », cui si intitola la bella e nota stele esposta nel Museo d'Ivrea, era un « misuratore », uno dei tanti « *gromatici veteres* », dei quali si sta riabilitando la memoria quali rimodellatori del paesaggio padano; e pertanto come autori d'un paesaggio di tipo riplasmato, fatto d'apparenza formale civile dietro cui sta una occulta geometria suscitatrice di costruttiva razionalità tecnica e di fantasticheria d'arte fascinatrice.

La stele eporediese è significativa tanto quale importante documento plastico quanto quale documento storico della tecnologia.

È scolpita a bassorilievo con raffinata bravura ed è disegnata sul rettangolo contenitore con squisito senso ornamentale delle proporzioni (I, 3; fig. 1).

Un frontoncino triangolare sovrasta il liscio piano dell'iscrizione di stile grafico maturo, facendo da architrave ad una specie di nicchia nella quale campeggiano in primo piano la groma e sullo sfondo un seggio curule (I, 1; fig. 1 testata) e due fasci littori, rispettivamente segni di funzioni tecnocratiche e d'autorità burocratica: azioni di scientificità tecnica ed azioni rituali del potere amministrativo politico.

Lo strumento effigiato fu per molto tempo, prima che si scoprisse un'autentica groma conservata intatta, la descrizione figurativa su cui si basarono gli storici della topografia.

L'arte dei gromatici non consisteva solo di misurazioni e di trasposizioni sul suolo dei misurabili oggetti progettuali, bensì era fatta anche di ideazione e di programmazione. Era un dettare urbanisticamente entro la pianificazione economica e sociale; cioè « *dictare rigorem* ».

Forse, proprio in forza delle intuite difficoltà del mestiere gromatico e dell'altrettanto sentito valore della genialità superante continui ostacoli con la professione esercitata, i « *gromatici* » furono tra i più valutati esponenti dell'epoca classica.

Essi venivano talora anche utilizzati con funzioni politiche negli stessi territori colonizzandi mediante la loro opera redentrice della terra, perché non solo d'attività geometrica essi s'occupavano ma soprattutto della sistemazione agricola, idraulica, stradale ed architettonica. È risaputo infatti quanto sia stata cospicua l'autorità di Marco Vitruvio Pollione, il quale fu a capo della vastissima organizzazione dei lavori pubblici e militari dell'epoca di Cesare Augusto e non esclusivamente autore di quel celeberrimo pozzo di scienza che fu il *De Architectura*, in dieci libri. Plinio ce lo conferma.

La stele eporediese, di cui parlasi, può dunque venire considerata quale una testimonianza di costume.

Ebuzio era un uomo d'ingegno che seppe levarsi alto dallo stato servile. Fu « liberto ». E la sua qualifica di « seviro », da intendersi quale dignità civica più che grado gerarchico nella milizia, dice nel marmo ch'egli aveva raggiunto anche importante dignità nella colonia dedotta nella Padania occidentale.

La « *gens Aebutia* » è elencata negli elenchi dei cognomi (nei « *nomina* ») raccolti da Carlo Promis e nel *Corpus inscriptionum latinarum* di Mommsen, nel quinto volume. Nella zona « *inter Durias duas* » il cognome Ebuzio ricorre più volte in rozze steli trovate nelle località di Alpignano e Pianezza, nella cascina Vescovo presso Ciriè (*L. S. d. L.*; I, 2) e nelle vicinanze di San Ponso (II, 3). Trattasi di iscrizioni su monumentini ricavati semplicisticamente da massi tondeggianti delle morene glaciali.

Dunque la « *gens Aebutia* » diventa per noi una simbolica progenie locale, con già implicite le virtù più significanti del genio professionale canavesano dedito alle costruzioni idrauliche ed agricole nell'arco completo dei due millenni della storia contemplata nell'attuale monografia (IV, 1).

Infatti qui, più che delle genealogiche ascendenze, interessa parlare della monumentalità consolidatasi nel paesaggio. Ebuzio ed i suoi colleghi « *gromatici veteres* » ci incuriosiscono perché sono contemplabili nella loro epoca a cavallo dell'inizio dell'era volgare e nella prospettiva del più eccelso significato storico del processo di civilizzazione europea.

Sta affermandosi nella storiografia siffatta ottica che unifica le vicende dell'acculturazione del territorio cisalpino e cispadano. Già qualche anno fa non intendeva più essere retorica, e perciò oggi non è più sospettabile come tale, l'affermazione che il grigliato geometrico della centuriazione taurinense romana distesa tra i rilievi collinari torinesi e l'arco alpino graio e cozio, sia un autentico « monumento » che Roma ha lasciato di sé nei tavolieri pianeggianti di Torino e del Canavese; ciò anche se la struttura costitutiva dello specialissimo monumento-documento non sia interamente visibile, quale messaggio visuale, altrimenti che con l'ausilio di forte dose d'analisi mentale.

Anche la mente « vede » esteticamente. Se no, l'architettura non esisterebbe quale arte tra le attività sorelle.

Un siffatto reticolo gromatico, quello taurinense, che allogava, in precise coordinate geografiche gli spazi destinati alle attività ed i contenitori architettonici d'uomini, graticola unificante e generatrice d'infiniti dettagli esecutivi, tutti tra loro congruenti per modulazione geometrica e per funzione qualitativa, « emerge dalla memoria attonita ».

Ciò, così, dicevo a proposito di quel grossissimo quadrato contenente qualche migliaio di centurie agricole, il quale verso i monti s'appoggiava al confine col regno di Cozio (poi divenuto provincia procuratoria delle Alpi Cozie). Mi sembrava, quando la contemplavo mentalmente, una cosa non reale, da sogno in stato d'euforia matematizzante, tant'era acrobatico il pensiero progettuale « di incastrare entro la brevità dello spazio geografico, del quale subiva la costrizione esaltando l'ingegnosità della soluzione adottata », un vivente oggetto urbanistico, tanto vasto e pure cotanto densamente infarcito di vitali cellule tessitorie. Tali contorni perimetrali, ed insieme i piccoli perimetri delle particelle singole, in cui sembrarono avviarsi ad un loro destino meraviglioso, di dilatarsi e di ritrarsi a seconda della temperie dei secoli, in dimensioni sempre diverse e pure sempre partecipi di una tradizione di vita operosa e feconda.

Ed ora, nel Canavese, occorre ripetere la stessa vigile attenzione e lo stesso stupore ammirato intuendo la generativa geometria gromatica d'un altro gigantesco grigliato che s'incastra in uno spazio forse ancora più costretto ed accidentato, tra il Po, a Chivasso, e l'imboccatura della Valle d'Aosta, tra le stazioni viarie di « *ad quintum* » e « *ad septimum* ».

Corradi e Serra sostennero che il grosso « *ager tribus Polliae in Duriae valle, fortasse usque ad vicum Donnaz patebat* ». Qui si considera tanto la « *colonia civium romanorum* » della tribù Pollia quanto la terra canavesana che prese la successione dell'*ager* eporediese, spinta verso la Valle d'Aosta sino a Carema, confine multisecolare.

In una apposita mappa (I, 3; fig. 2) il tratto meridiano interessato è segnato con le lettere CC; invece il tratto lungo i paralleli è segnato DD, andando grosso modo da Levone a Borgo d'Ale. Il perimetro del

I, 3; fig. 1.
La stele romana intitolata al gromatico Ebuzio (Museo Garda, Ivrea).

quadrato non è stato segnato perché tante incertezze, di cui si dirà, ne porrebbe il tracciamento ed anche pel motivo che rilievi montuosi, a destra ed a sinistra, ne smozzicano i vertici settentrionali: lo smussamento orientale è segnato dalla Serra d'Ivrea e quello occidentale dalle propaggini prealpine lungo le quali correva il confine, nascente obliquo ad Avigliana e piegantesi ulteriormente a Levone.

Il confine, « *ad fines* », che si vide segnalato da un antico monumento a Giano Bifronte in Pian d'Audi (*L. S. d. L.*; I, 2; fig. 6), per fortuita combinazione oppure per indicata etimologia, passa per due paesi con riferimento ai « *saltus* » dei gromatici antichi.

La «*centuriatio Aeporediae*» e la « *centuriatio Augustae Taurinorum* » sono al centro della ipotizzabile figura geometrico-topografica, figura rampante quasi araldica, di ventaglio con palette rotanti tracciabile mentalmente nella geografia piemontese tra la « *centuriatio Vercellae* » e la « *centuriatio Carminioliae* ». Di paletta in paletta, scatta una rotazione. La paletta quadrata di Ivrea, ma smussata come visto, è in gran parte orientata N-S ed in parte da questa direzione declinata di 4° verso W.

La paletta quasi perfettamente quadrata di Torino è deviata verso W di ben 26° circa ed interessa la Stura di Lanzo e la Dora valsusina ed il Sangone. La paletta di Carmagnola è ruotata d'un completo angolo di 90°.

Cioè il ventaglio dei quadrumagni od agri interessanti l'Occidente Padano ha un andamento cui è stata di pretesto la raggera degli affluenti del Po, ortogonali appunto all'arco del grande fiume quando, aggirando la punta delle colline torinesi, modifica il proprio tragitto da verticale in orizzontale.

L'insieme delle successive centuriazioni regolarizzanti gli iniziali spunti irrigatori degli agricoltori celto-liguri della zona (Salassi, Taurisci, Bagienni, ecc.), sfruttavano ovviamente le leggi rudimentali della tecnica idraulica ed agricola.

È dimostrabile che, ove esista una toponomastica prelatina, colà si rintraccia quasi sempre un'ispirazione d'arte rurale preromana ed una perfezionatrice graticciatura gromatica dei conquistatori. La persistenza è poi documentabile anche in proposito di restauri e di rimodellazioni altomedioevali, rinascimentali, barocche e neoclassiche (IV, 1).

Dicono alcuni storici che l'insieme delle centurie canavesane solcato dal Malone dall'Orco e dalla bassa Dora Baltea avesse presso Quadrata (vicino a Chivasso oggi abrasa dal Po) un punto d'innesto delle comunicazioni S-N sulla strada tra Piemonte e Lombardia. Il baricentro della centuriazione agricola cadrebbe nella zona di Scarmagno, che, secondo l'interpretazione Serra, avrebbe un etimo strettamente connesso al « *quadrumagnum* » cui apparteneva: « *ex quadrumagnum* ».

Invece nel « *quadrumagnum Augustae Taurinorum* » s'innestavano oblique due importanti strade tra Settimo Torinese («*ad septimum*») ed a Collegno (« *ad quintum* ») per servire le Valli di Lanzo e di Susa, e Brandizzo (« *ad quadragesimum* »).

L'obliquo limite settentrionale dell'*ager* torinese, più giovane dell'eporediese, fu portato molto avanti, sino al Malone, cancellando quel tratto di *ager* eporediese a struttura geometrica verticale ch'era diventato irrazionale nel sistema irrigatorio. Tuttavia la rimodellazione del quadrettato non fu esclusiva e sotto Volpiano e Leynì furono conservati tratti con canali e strade N-S.

L'intuizione che la centuriazione eporediese fosse rileggibile sul terreno reale e sulle mappe rilevate dai topografi moderni fu merito dell'archeologo Plinio Fraccaro. Egli prima di dedicarsi alla zona pedemontana aveva studiato i comportamenti dei « *gromatici veteres* » nell'agro pisano e nell'agro ticinese.

Limitandosi a scoprire gruppi di centurie agricole tracciati qua e là, non vide la « *limitatio* » eporediese che nel dettaglio. Non poté afferrarne il disegno globale e la congruenza degli sparsi dettagli; pure avendo avuta l'idea geniale che per studiare la città d'Ivrea si dovesse uscire dalla cinta fortificata per dilatare le indagini nel piano sino al Po.

Alle ricerche di Fraccaro si debbono, dunque, le segnalazioni di importanti tracce del tessuto fitologico a Scarmagno, a Romano, a Strambino, a Pradiferro, a Caluso, a San Giorgio, a San Giusto, a Lusigliè, a Santa Margherita, a Vallo, a Chivasso, a Samone, tutte nella zona doranea. Fraccaro inoltre dà anche elenco d'altro gruppo di centurie che prolungasi sulla destra dell'Orco a Castellamonte, a Favria, a Salassa, a Valperga. Ma anche portandosi verso il Malone, ad occidente, ed inoltre trasferendosi in sponda sinistra della Dora, all'estremità orientale, trovansi altri tipici modulari tracciati agrari (i quali aggirano la testata delle propaggini meridionali della Serra d'Ivrea) e non segnalati da Fraccaro. Riportando su una mappa geografica del Canavese questi graticciati di dettaglio si scopre che i lati delle centurie si allineano tra loro anche a notevoli distanze ed anche al di là dei rilievi collinari. Viene cioè confermato ch'era unico e globale il quadrumagno eporediese. E che inizialmente era anche più vasto di quanto indicato precedentemente (I, 3; fig. 2) perché nella zona del Malone fu ritoccato

per il sovrapporsi del quadrumagno taurinense, come già detto, e nella zona sud-orientale fu forse costretto a ritrarsi per la contestazione tra la colonia madre vercellese a motivo della ricchezza delle acque aurifere e della fertilità delle acque irrigatorie dalle quali già da tempi lontani dipese la ricchezza delle coltivazioni del foraggio della zona (I, 4 e I, 5).

È noto che siffatte ricerche grafiche sulle mappe consentono una speciale statistica archeologica in quanto si può valutare la totale popolazione dei coloni dedotti, naturalmente se si sanno conteggiare le unità medie di superficie agraria messa a disposizione di ogni colono (dai cinquanta ai cento jugeri caduno). Allargando i confini della colonia rispetto a quelli ipotizzati da Fraccaro ed attribuendo maggiore fertilità al suolo, si potrà forse duplicare la popolazione calcolata allora solo in duemila unità operative, attesoché contasse solo sui due terzi dell'agro effettivamente misurato.

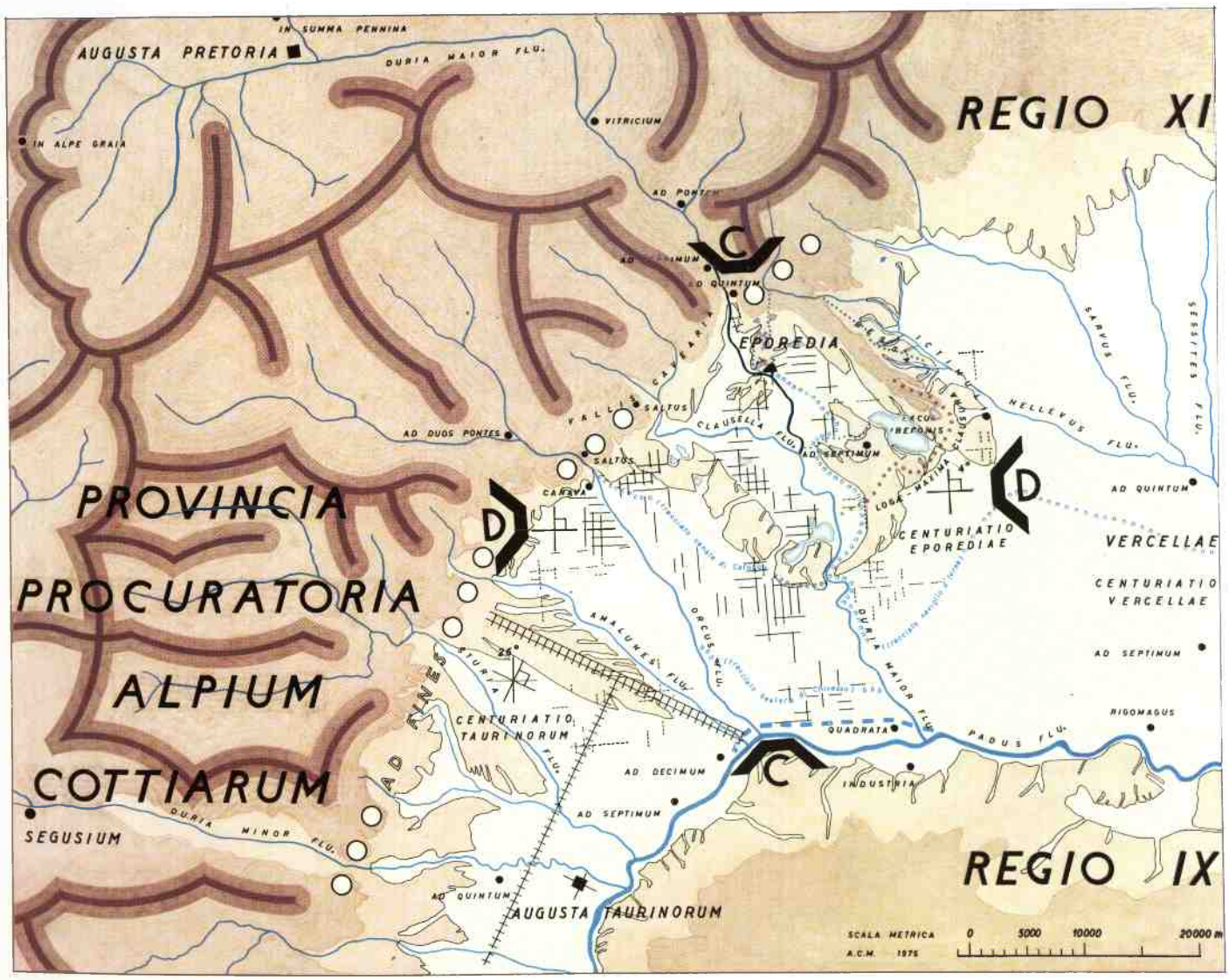
La funzione di colonie agricole siffatte è nota: doveva produrre foraggi e cibarie per la popolazione residente e per le truppe di transito lungo le strade consolari ed imperiali. Le unità annonarie distavano mediamente di quasi trenta-quaranta chilometri, come fu anche controllato con esattezza dall'archeologo Biddle nei dintorni di Cowentry.

Ma non è da scordarsi di mettere in conto il processo di trasformazione che dovette per certo avvenire allorché quella funzione di riserva dei nodi annonari venne più volte a mutare per lo spostamento a settentrione dei confini romani. Prima s'era in zona molto prossima alla frontiera; e successivamente si fu in zona di sicura retroguardia e senza più ombra di guerra.

Il processo storico di trasformazione non fu nemmeno tanto continuo da poterlo facilmente ipotizzare.

Le colonie che si dovevano dedurre nella zona con la « *lege Apuleia* » non ebbero esecuzione. Sembrerebbe che abbiano avuto corso o la « *lex Saturnina* » oppure la « *lex Sulpicia* » per siste-

I, 3; fig. 2.
Posizione del *Quadrumagnum Aeporediae*, un quadrato centuriato smussato ai vertici per formare un ottagono, tra le Alpi Graie, la segusina Provincia procuratoria delle Alpi Cozie e le colonie vercellese e torinese. Alcune località sono indicate con denominazioni tardo-imperiali e alto-medioevali per fatti legatisi alla topografia ed alla geometria gromatica cesarea ed augustea.



mare i veterani di Mario, gente fidata, nei luoghi ove lo stesso Mario aveva debellato i Cimbri nella Gallia Cisalpina nei pressi del fiume Sesia agli estremi limiti del già collaudato agro vercellese. La battaglia dei « campi Raudi » è dell'anno 101 a.C.: i Cimbri ebbero l'aiuto dei Salassi, non quello dei Taurisci e dei Libici di Vercelli, per cui si verificarono tre comportamenti politico-sociali a pochi passi l'uno dall'altro.

Comunque sia la questione particolare, resta confermato che la fondazione delle colonie e dei municipi della Padania occidentale è da collocarsi in un tempo d'importanti decisioni strategiche per Roma. Come giustamente dicono gli storici recenti (Mansuelli) le regioni della Gallia Cispadana e Transpadana assunsero nuovi ruoli spostandosi la frontiera statale, come già anticipato, dalla Valle del Po al Mare del Nord. Non più stazioni confinarie, non più alleanze coi confinanti, ma stazioni di grande transito per tappe programmate ad orari precisi, con i conseguenti adeguamenti organizzativi ed annonari.

Tra Vercelli ed Ivrea era vitale anche un intenso allevamento di cavalli e la scuola di equitazione per la cavalleria. Verso Bollengo sembra vi fosse uno di tali centri d'addestramento per la gioventù. La località sospettata è ancor oggi denominata *Stalabia* e vi sono avanzi murari di epoca imprecisata (Barocelli, Perinetti); è indicata sulle vecchie mappe napoleoniche ad oriente dell'anfiteatro eporediese (I, 4; fig. 3).

Anche la montagna e le colline venivano convenientemente centuriate. Il dettato gromatico s'appellò allora alla sistematica applicazione della « *cultellatio* », proiettando le tavolette catastali sui rilievi e sui pendii secondo un'anticipata trigonometria di sapore moderno.

Il trattato di Regaldo insegna e ricorda quanto purtroppo si dimenticò nel corso del Medioevo e dell'Era Moderna.

I « *gromatici veteres* », che in questo capitolo identifichiamo con Ebuzio, erano dei tracciatori sperimentalisti avanti lettera, sapendosi adattare alle situazioni di volta in volta sempre nuove, abilissimi nel cogliere dalla variazione della normalità ideologica gli spunti per afferrare per le corna sempre diversificate situazioni. L'elasticità mentale dei gromatici fu la loro forza storica, per cui, esistenzialmente operando, solamente essi furono nella realtà ch'è premiata con l'eternità dei capolavori.

Il grigliato romano vivido e bello riemerge più volte nella storia padana, con gli adattamenti opportuni e financo con impreziosimenti come nel secolo XV prima della venuta costì di Leonardo da Vinci (IV, 1).

Fu anche Caio Atecio Valerio, il titolare nominale del sarcofago (I, 3; figg. 3 e 4) che fa bella mostra di sé nel portico della cattedrale eporediese, uno di quegli artefici perfezionatori dell'impianto della colonia gloriosa? Sembra sia stato giudice del tempo dopo Caligola.

Almeno così pare capire leggendo e traducendo (Perinetti) l'epigrafe dalla quale s'apprende che egli fu inumato a cura dei figli e nipoti suoi eredi avendo ottenuto il permesso con decreto dei decurioni. Egli era figlio di Caio e fu « questore, edile, duunviro, giudice delle cinque decurie ».

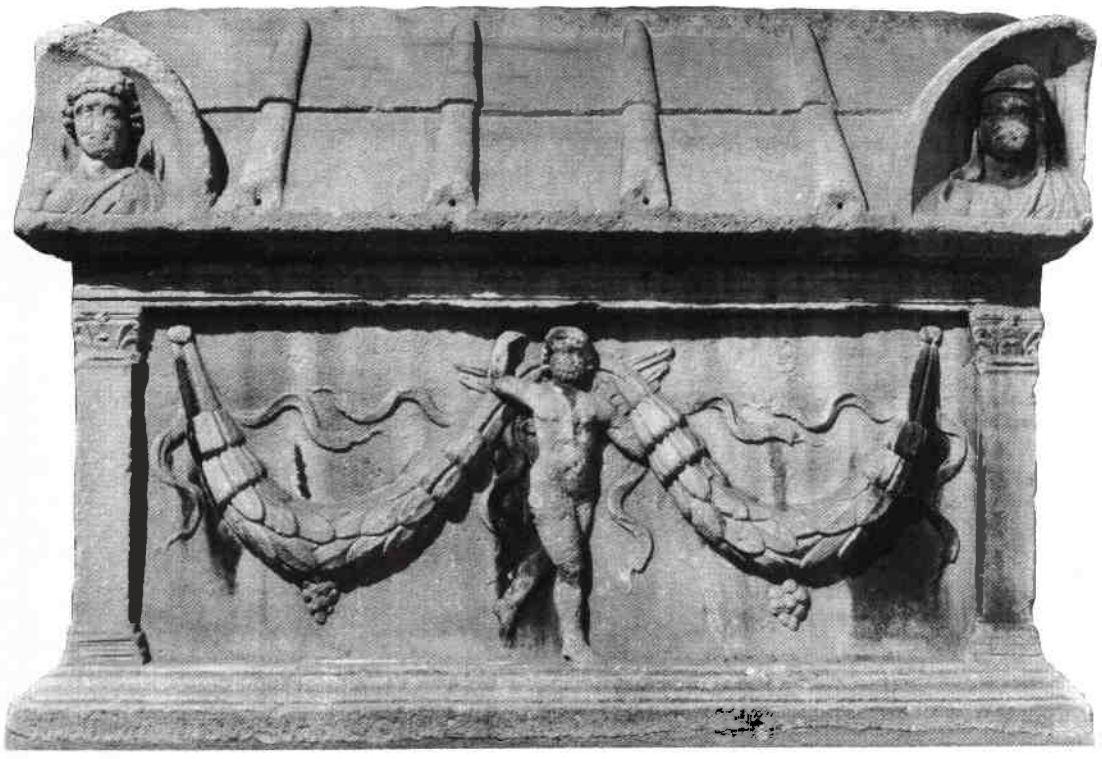
Sembra un destino, che le cose migliori della scultura qui si siano date premura di segnalarci nomi di quella classe di tecnici cittadini d'un mondo operoso. Le non molte cose archeologiche che un po' dappertutto affiorarono ed affiorano nel Canavese (e che non si possono elencare per motivi d'opportunità e di spazio) non sempre interessano oltre la cerchia degli archeologi specialisti quella dei cultori dell'arte. Citasi simbolicamente tuttavia la corniola incisa estratta recentemente dall'acropoli di Belmonte e ora al Museo d'Antichità torinese (in frontespizio). È una delle tante scoperte di quei gruppi archeologici liberi che oggi affiancano le Sovraintendenze alle Antichità con passione e serietà. Dice Carlo Carducci che vicino all'attuale Santuario si delineava « il poderoso tracciato delle muraglie difensive che correva sul ciglio dell'acropoli naturale sfruttando a volte il rapido pendio delle rocce » e quivi esistevano « stanze, ambienti, ateliers ed anche forse il centro della religione della comunità che vi abitava », sintomi « della delicata fase di transizione tra un centro d'origine romana e l'impianto d'un insediamento dell'Alto Medioevo ».

Ma in aggiunta ai tanti minuti reperti archeologici è anche possibile rintracciare grossi oggetti architettonici, quali i ponti romani che rendevano il loro servizio d'efficienza alla centuriazione anche su per le valli montane. Le limitazioni vanno sempre considerate quali insiemi di strutture elementari ingegneresche, ossia, come si dice ora, infrastrutture stradali e idrauliche. I ponti erano gli accenti più sonori d'un sinfonico disegno generale, perché si stagliavano sugli orizzonti oppure co'mavano un vuoto tra opposti burroni.

Non vistoso e scientificamente interessante come quello di Pont Saint Martin, per la luce considerevole di 31,38 metri e per la fattura interna, tuttavia elegante e ben costruito è il ponte romano presso Vistrorio (I, 4; fig. 1) confermante il legame esistente tra la centuriazione del piano e quella della montagna, per la quale mancano ancora studi evidenzianti una certamente non assente disciplina organizzativa e catastale delle vallate alpine.

Per il Canavese sarebbero interessanti spunti le dislocazioni delle baite, degli alpi, delle « muande » lungo le fiancate dei corsi alti dell'Orco, della Soana e della Chiusella (II, 8 e V, 1).

Nel settore della costruzione dei ponti si ricordano persino nomi di tecnici romani specializzati in tale genere. Carlo Promis sospetta che abbiano operato anche nel Canavese *Aimus* e *Avilius* autori del ponte d'El ad Aosta, nella prima metà del 1 secolo dopo Cristo (almeno ciò Promis confessava epistolarmente a Mommsen nel 1872).



I, 3; figg. 3 e 4. Sarcofago romano dedicato a Caio Atecio Valerio: sec. 1 d.C. (nel portico anteriore del Duomo, Ivrea).

I, 4; fig. 1.
Rudere di ponte romano nei pressi di Vistrorio.

Eporedia, contemporanea d'Aquileia, nel coinvolgimento culturale d'alleati ed avversari.
I, 4

Può allestirsi qualche nuovo pensiero continuando il discorso della geometria gromatica dei territori di confine e degli *standards* urbani, quali modulari attrezzature territoriali di servizio aventi una particolare geometria castrense ed una dimensione adeguata.

I quali *standards* d'un certo livello organizzativo non variarono sensibilmente col trascorrere del tempo, ma ebbero tuttavia tendenza a frazionarsi ed a riaggregarsi in altra morfologica prestanza. Si diffondevano, i frammenti, in più punti; oppure le particelle dell'elementare frammentazione si concentravano da più in pochi od in un solo punto; onde servire il territorio più aderentemente alle esigenze sociali economiche e militari delle varie genti facenti successivo scalo negli spazi geografici considerati dalla storia e dotate di « altre » culture faticosamente indagate dagli studiosi.

Comunque sembra certo che restassero pressoché costanti siffatti *standards* in un determinato ambito della geografia padana, insiemi di soddisfatte esigenze di vita civile meravigliosamente intuiti nella loro necessaria dimensione dagli aborigeni e meglio ancora razionalizzati dai gromatici romani. Ne comandavano il dimensionamento le risorse naturali e le possibilità di sfruttamento manuale, non più sostanzialmente toccato sino al passaggio dall'epoca dell'aratro tirato da buoi a quello dell'aratro munito di trattore motorizzato. Uniche incertezze nella previsione futura s'avevano nei terreni paludosi passibili di redenzione idraulica ed agraria (esempio la terra che va da Cavaglià a Vercelli, bonificata in modi d'alta significazione storica come vedremo più avanti (IV, 1) parlando delle speciali glorie della civiltà padana in siffatto argomento anticipante gli splendidi primati della cultura fiamminga).

Ne consegue che, nonostante la predetta eccezione, le grandi centuriazioni aostana, eporediese, vercellese, torinese, carmagnolese e astigiana furono entità tanto bene dimensionate nelle epoche preromana e romana da potere permanere nei tempi successivi quali unità globali abbastanza costanti di consistenza demografica, annonaria ed anche spirituale. Ogni capoluogo d'insieme territoriale o di distretto frammentario era quindi in certo qual modo specchio del territorio e, viceversa, ogni territorio era riassuntiva immagine del singolo o dei molti elementi costitutivi.

Per l'eccezionale abbondanza d'acquitrini e di gerbidi, gli agri d'Eporedia e di Vercelli costituirono sempre, come si controllerà sistematicamente ad ogni mutamento di scena politica e militare, delle localizzazioni di dissidi per l'accaparramento d'acqua o di minerali e delle puntualizzazioni di leggere differenziazioni anche a livello della *castrametatio* dato che i contenitori dovevano orientarsi diversamente nei riguardi dei tipi di cittadini, ospiti e nemici. A volte quando il *castrum* belligerante si trasformò in qualche modo specializzata attrezzatura per guarnigione di retrovia e di tappa per eserciti in transito.

Perciò la conoscenza della fisionomia gromatica della dinamica territoriale di queste metropoli, prima di confine e poi di retroguardia, è assolutamente necessaria. Studiate isolatamente, la città ed il territorio non sono altro che insiemi di rottami architettonici, ed episodi geologici sconnessi e senza significazione. Ce lo conferma la dottrina archeologica più recente con l'impostazione di capitoli speciali sul « rapporto città-campagna » vanificanti la burocratica routine degli scavi stratigrafici. L'archeologo attuale avverte che « ha solo un valore limitato l'avere accertato se al di sotto degli strati romani di questa o quella città si sia identificato uno strato preromano: la semplice continuità topografica verticale non riesce ad avere pieno senso se per gli stessi livelli preromani non si sia accertata anche la struttura del territorio » (G. A. Mansuelli). Il fatto materiale poi di accertare l'esistenza di quei livelli in aree urbane dipende dalla casualità; « il problema va affrontato nel senso del rapporto città-campagna con la dimensione dei comprensori territoriali », fatto di cui gli antichi storici hanno avuto coscienza perché facevano costantemente attenzione all'etnico di appartenenza dei singoli territori ed alle città come esponenti di quei raggruppamenti etnici.

S'assiste perciò, con l'attuale ispirazione metodologica, alla connessione in mosaico delle più note tessere del discorso archeologico, cioè con l'esame comparato delle planimetrie delle città cispadane muranti reticoli stradali urbani del tipo ortogonale o non, distinguendone dimensioni e proporzioni degli isolati tipici. Ma porre il problema della geometria romana nelle città cispadane dimenticando di chiarire preventivamente la congruenza tra interna ed esterna geometria, in ogni punto della coordinazione geografica, significa mutilare l'efficienza del metodo integrativo degli strumenti sperimentali.

Infatti, se è vero in apparenza che ad un certo punto tutte le piante urbane ortogonali romane diventano tutte eguali o simili, come tutti i templi dorici sembravano eguali o simili, tuttavia, nella sostanza, città ippodanee e templi dorici sono tutti diversi tra loro, perché dietro questa diversità sta la preparazione culturale dell'urbanista e dell'architetto; e questi sono sensensibili soprattutto alla predetta congruenza tra l'abitato e la circostante campagna, cioè reagiscono in funzione della complementarietà di *castrum* ed *ager*.

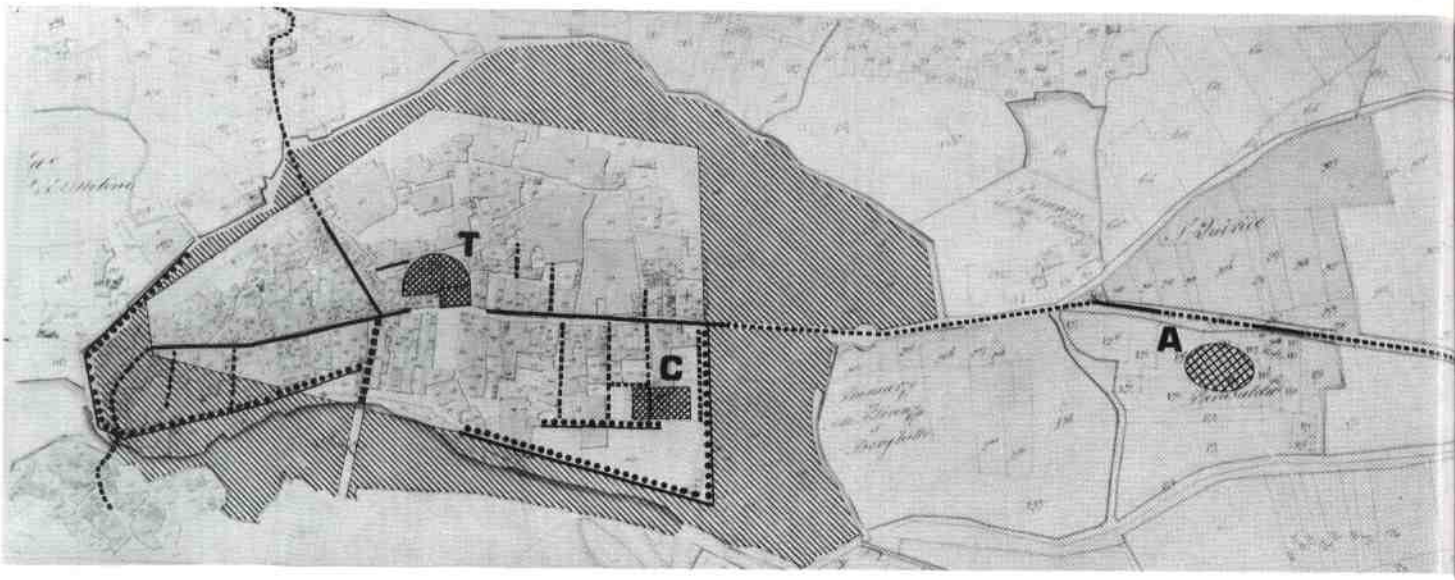
È tempo d'ampliazione dell'investigazione archeologica, oltre il metodo delle sezioni verticali, al metodo per così dire delle sezioni in orizzontale attraverso la struttura del *limen*.

La forma urbana dell'antica romana Eporedia va esplorata quale dettaglio del *quadrumagnum* eporediese (I, 3); e va valutata esteticamente con una serrata critica di *concinnitas* nell'accezione reciproca di rispondenza delle parti al tutto e del globale al dettaglio.

Perciò anche il *quadrumagnum* esige d'essere valutato in relazione al tracciato interno cittadino segnato dai *castramensores*.

La configurazione ecologica di Ivrea era comandata dalla struttura geografica, la quale verso il Vercellese collocava le prevalenti risorse minerarie e verso il territorio torinese le risorse agrarie. La sua configurazione strategica era invece comandata da quella fastidiosa presenza della gente Salassa a nord-est complicante la difesa della piana da attacchi provenienti d'oltr'alpe.

I, 4; fig. 2.
Ruderi del ponte romano d'Ivrea incorporati nella settecentesca opera ricostruttiva.



I, 4; fig. 3.
Annotazioni di reperti archeologici romani in Ivrea e dintorni (mura; strade; aggregazioni e monumenti edilizi) con il suggerimento del vecchio ipotetico cuneo planimetrico del *castrum*, invece eseguito liberamente, secondo stadii di successive rimodellazioni ed amplificazioni.

La porta da sbarrare in faccia all'aggirante esercito cartaginese assunse quella riconoscibile conformazione a cuneo, ch'è un pentagono irregolare molto dissimmetrico, ma i cui lati sono elementi d'una speciale antipolarità della strana figura del suolo quadrettabile con la centuriazione agraria d'un terreno accidentato ed allora anche assai inospitale.

Nella ormai tentata visione connettiva della « poleografia romana in Cisalpina » (G. A. Mansuelli), che però è stata, come già s'è detto, mero accostamento per i confronti geometrici di planimetrie più o meno somiglianti, Ivrea ha un posto nettamente a sé stante, anche per la funzione della grande strategia continentale europea.

Sorprendente è il sintonismo cronologico con Aquileia ed il parallelismo nelle funzioni.

Per rinfrescare la memoria si ricorda che l'avanzata romana verso settentrione si scandisce nei sei tempi fondamentali indicati nella storia dei Cisalpini di Mansuelli: 1° tempo, con la fondazione di *Ariminum* (269 a.C.) per sbarrare la calata dei Galli e la quasi contemporanea costruzione di *Arretium* (dopo la vittoria di Sentino); 2° tempo, con le fondazioni di *Placentia* e *Cremona* per sbarrare la marcia d'Annibale e la sincrona organizzazione delle retrovie a *Mutina* ed a *Tenetum* (anni della prima guerra punica); 3° tempo, con le fondazioni di città cispadane a *Bononia*, *Mutina* e *Parma*, controllanti le vie *Aemiliae*, *Flaminiae*, *Aureliae* (anni di Lepido, 191 ÷ 187 a.C.); 4° tempo, con la fondazione di *Aquileia* ed *Eporedia*, a protezione dei *Socii* transpadani (anni dei Cimbri e dei Teutoni contenuti dalle iniziative di Mario, II secolo a.C.); 5° tempo, fondazione di *Brixia*, *Verona*, *Nonum*, *Comum*, *Patavium*, *Mediolanum*, *Forum Julii* (guerre di Pompeo e di Cesare); 6° tempo, fondazione di *Augusta Taurinorum*, *Augusta Praetoria*, *Concordia*, *Tergeste* e *Ateste* (periodo augusteo).

In quest'ultimo « momento di generale sforzo organizzativo del mondo romano, la funzione del sistema viario e poleografico della Cisalpina si evolveva in senso europeo, venendo a costituire la piattaforma dei rapporti di Roma e dell'Italia Centrale con l'area delle provincie circumalpine settentrionali ». Dunque nelle regioni subalpine non più le « porte » praticate e difese lungo il confine; bensì « basi di lancio » per l'offensiva a ben più vasto raggio operativo.

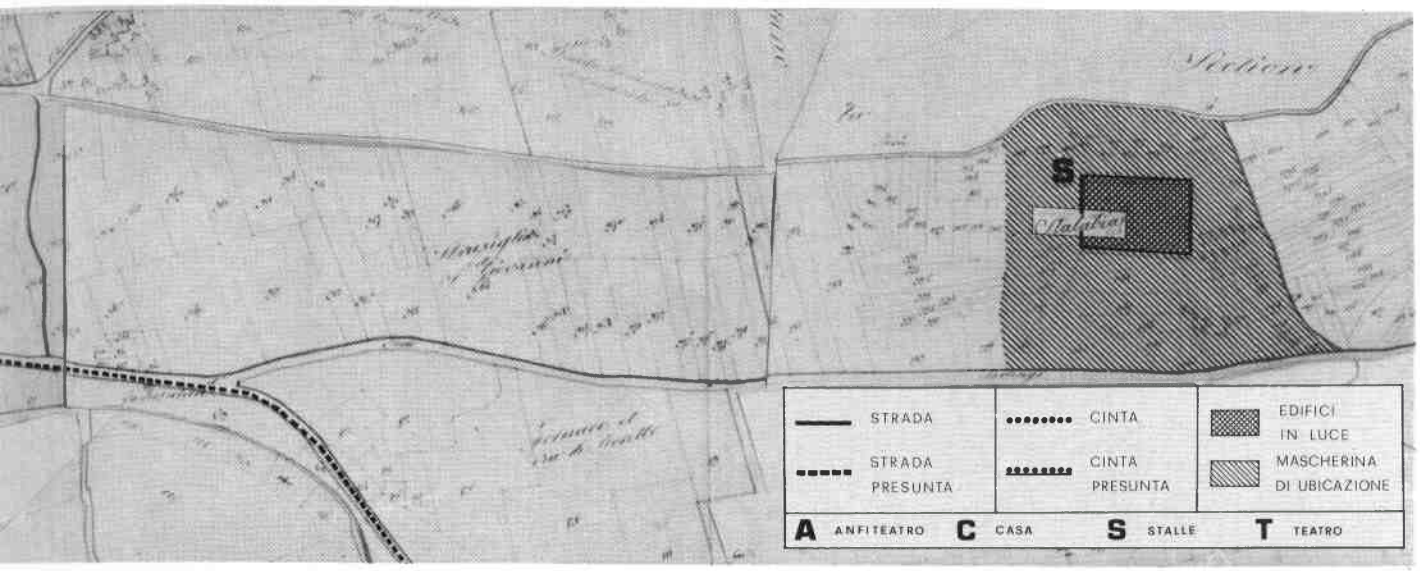
La funzione d'Ivrea veniva conseguentemente a cambiare, non senza ripercussioni nella propria struttura urbanistica ed architettonica. Così, come più volte si dovrà ristrutturare nell'Alto Medioevo e nel Medioevo (III, 1); e nell'epoca moderna (VIII, 6).

Condizioni travagliate più che altrove di vita, tanto della città quanto del territorio, è il tragico ma fecondo destino della terra canavesana. L'archeologia classica lo constata, quanto la storia della monumentalità.

Pertanto non deve stupire la difficoltà di trovare sotto le molte stratificazioni di rovine, le traccie del vero o dei veri volti della *polis* latina. Questa o queste immagini urbanistiche vanno colte col criterio della cinematograficità degli eventi generatori ed affossatori di monumentalità.

Per esempio: non un solo preordinato tracciamento di tracciati stradali; nessuna caparbia permanenza di disegni urbanistici; inammissibilità della indeformabilità dimensionale e conformativa; accettabilità dell'incongruenza apparente dei reperti.

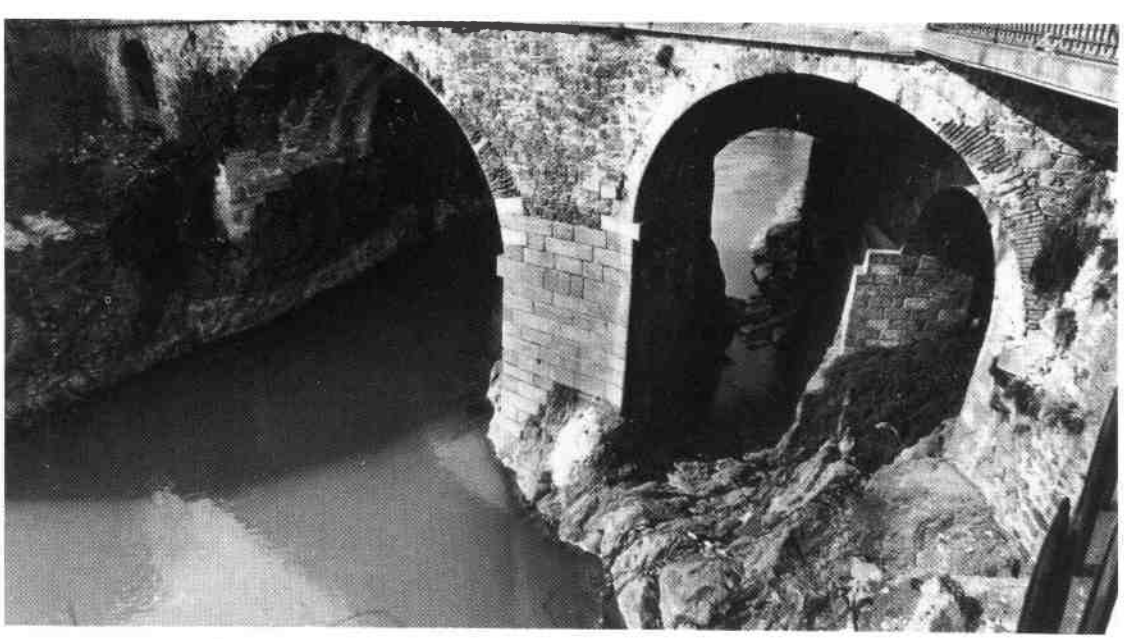
In base a tali concetti spregiudicati, ma non sbarazzini come si sarebbero detti pochi decenni fa, è facile capire che quelle due o tre fasi del mutamento planimetrico della romana Eporedia sono ancora lontane dal delinearsi nella mente degli archeologi e dei locali cultori d'archeologia.



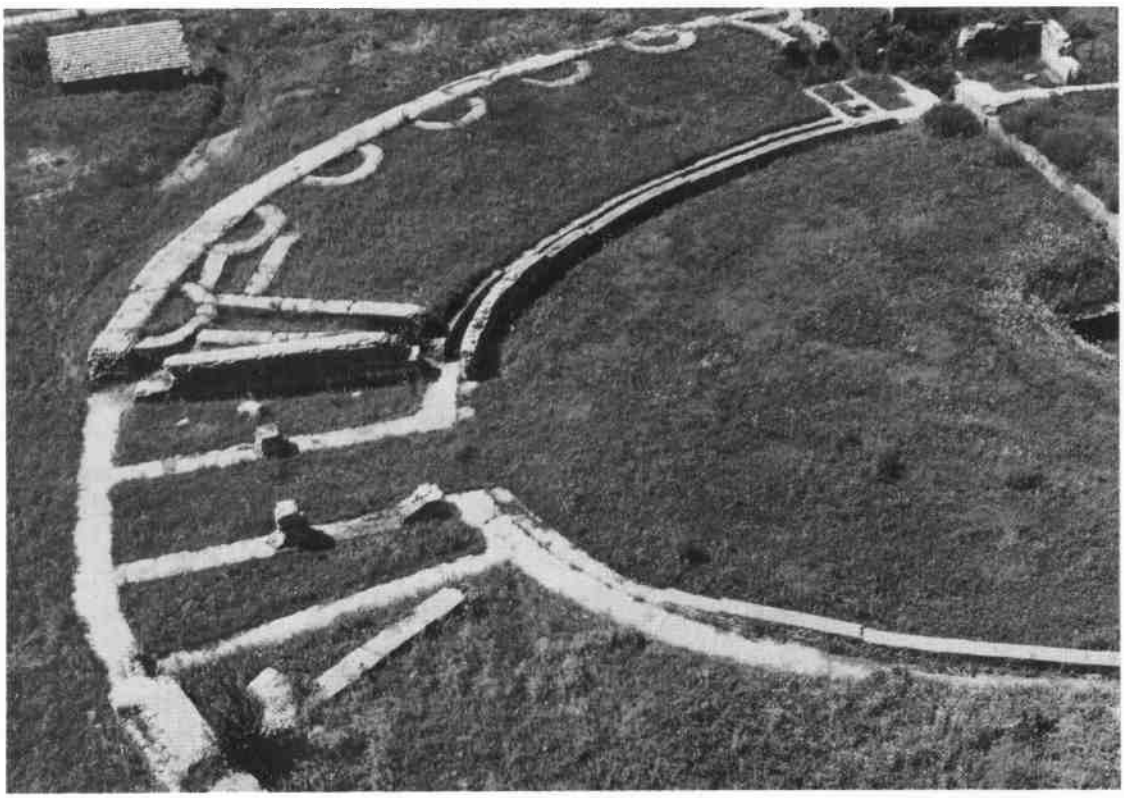
Carlo Promis (1808-1872), tanto prezioso e capace ricostruttore di fisionomie urbane svanite (sino dai tempi carlalbertini, cioè prerisorgimentali, disegnò l'ancora insuperata pianta di *Augusta Taurinorum*, con strade, fognature, isolati, edifici di decoro, mura con cortine e torri); tuttavia, posto di fronte alla conformazione di Eporedia, tacque. S'accontentò di rilevare negli anni '38-39 il teatro romano d'Ivrea e scrivere una memoria, che però fu pubblicata postuma dal nipote Vincenzo (1881), figlio del grande numismatico Domenico. Francesco Carandini per primo nel 1922 ne tentò un tracciamento indicativo insieme ad altri elementi urbani caratteristici medioevali (III, 1; fig. 12). Poi vennero le planimetrie di Federico Perinetti (1964) e di Silvana Finocchi (1975). Specialmente quest'ultima studiosa rivela la mano professionale sicura pure in tanto lacunoso ambiente.

Un *Decumanus maximus* diretto da ponente a levante, ma leggermente deviato quasi a ricordare i concomitanti paralleli della centuriazione della pertica agraria, i quali sono ruotati in senso antiorario di quattro gradi (I, 3), va a incrociare un *Cardo maximus*, spaccandolo in due braccia ambedue deviate, ma diversamente, dalla direzione nord-sud, quella meridionale meno e quella settentrionale maggiormente.

Il braccio meridionale del *Cardo maximus*, corre parallelo ai due tratti di mura estremi nei quali dovettero essere praticati i fornici della *Porta Praetoria* (verso Vercelli) e *Porta Decumana* (verso Castellamonte); ma anche molto oltre quei tratti di mura si fanno notare ritrovamenti per cui viene il sospetto che le mura orientali potessero essere state spostate una o due volte; ma non certamente spostate oltre la sede dell'anfiteatro scovato casualmente interpretando carte archivistiche, una settantina d'anni fa, allorché gli studiosi locali (D. Garino ed F. Carandini) s'accorsero che il termine « *Parlacium* », usato per definire quel monumento



I, 4; fig. 4.
Il magistrale apparecchio lapideo romano incorporato nelle pile e nelle spalle del ponte sulla Dora Baltea ad Ivrea (fondato su roccia).



I, 4; fig. 5.
Le fondazioni dell'Anfiteatro romano d'Ivrea (medioevalmente chiamato il *Parlacium*) fuori città lungo la strada di Bollengo prima di Stallabio (I, 4; fig. 3).

citato nell'atto costitutivo dell'Abbazia di Santo Stefano (II, 2), era sinonimo del termine proprio di quelle arene. Oggi dell'anfiteatro eporediese non restano che le fondazioni, riducenti l'architettura ad un seducente disegno lineare di due ovali (m. 96 × 72 e m. 67 × 42) in mezzo ai prati (I, 4; fig. 5); ma intorno al Mille il rudere era imponente e stupefacente (« *hedes arene videbantur labore esse mirifico* ») ed ancora secondo gli accenni dedicatigli da un cinquecentesco Antonino, autore di opere teatrali per la corte sabauda di passaggio (III, 1), sembrava rievocare acquedotti romani o antichi cenobi (« *antigue ruyne coperte de la amplescante hedera* »). L'edificio per i pubblici spettacoli poteva contenere più di diecimila persone. D'altronde si sa che gli anfiteatri venivano fabbricati fuori mura; ed è dunque esatto considerare l'ovato disegno che fiancheggia la via di Burolo quale traccia d'una di siffatte attrezzature necessarie a riprodurre in piccolo, per lo standard di vita della piccola lontana città di frontiera sempre rigurgitante di militi in transito, i conforti del tempo libero concesso ai cittadini dell'Urbe.

Si era in zona oltre la *Porta Praetoria*, quella orientale.

Dall'opposta *Porta Decumana*, la occidentale, si scendeva alla Duria Marior incurvantesi per abbracciare tutta la base meridionale dell'area sopraelevata, per attraversare il corso acqueo servendosi d'un ponte lapideo di perfettissimo splendido apparecchio, ancora visibile alla base (I, 4; figg. 2 e 4). Ché la ricostruzione in sommità è opera settecentesca.

I due bracci dell'anzidetto massimo cardine (direzione *Quadrata* ossia vicino a Chivasso) s'arrestavano, al contrario, molto prima di quelli del massimo decumano (direzione le *mansiones* preannuncianti Aosta). Il che significa che le mura d'ambito trasversali (ma convergenti, a ponente) non distavano mediamente che metà della dimensione longitudinale della città cuneiforme; donde quella conformazione cuneiforme che si nota seguendo sulle mappe d'Ivrea le presunte e le accertate cerchie romane (III, 2; fig. 12). Nella mappa prodotta di cunei se ne annotarono due: quello chiaro deriva dalla tradizione locale (Carandini, Perinetti) e quello parzialmente punteggiato dalle informazioni di reali tratti di mura scoperte e viste dagli uffici della Sovraintendenza alle Antichità di Torino (I, 4; fig. 3). Ovviamente quest'ultimo perimetro mostra la forte deformazione della ideale geometria in cospetto di cospicue accidentalità topografiche.

Vien fatto di domandarsi se i *castramensores* eporediesi possedettero una regola di tracciamento. Una legge d'infrazione delle leggi canoniche della *castrametatio*?

Dato il sito accidentato non è possibile che arguirla quale eccezionale regola modificativa della più generale regola di generazione disegnata delle rettangolari città di tipo ippodamico. Infatti qui si abbozza come la costruzione geometrica d'un quarto d'ottagono; sarebbe come dire un quarto del poligono cinturante un'altra città piemontese, Alba, la capitale delle Langhe, studiata dalla stessa studiosa in una collaborazione con la mia équipe CNR 1973-75.

La matematica genera in poesia il « *furor mathematicus* » di cui parlavano gli intendenti di siffatta natura di cose intellettuali aventi una loro astratta metafisica. Ebbene qui vien fatto di sospettare l'estro inventivo dei gromatici, che disegnavano le mappe preparatorie per la fondazione pratica, lasciarsi afferrare e trascinare da quella speciale ebbrezza di cui parla Platone e che suscitano le risonanze proporzionali della più smaliziata « *concinnitas* ». Il frammentino d'ottagono d'una conformazione urbica era proiezione pantografica in miniatura del globale ottagono limitativo racchiudente l'intera tribù Pollia dedotta nel basso corso della Dora sino al Po all'inizio del primo secolo a.C. (I, 3; fig. 2).

Forse si preparò la incisione sulla tavoletta di rame da spedire a Roma che servisse da coordinamento per le « *formae urbium* », raccolte dagli organi catastali centrali; e così, come si trattasse d'un ideogramma di facile lettura, in testa al grande ottagono comparve la crestina in forma di settore ottagonale, come acroterio su frontone di tempio oppure come cresta su cimiero da guerra.

Nell'ideogramma forse rimase traccia del prolungamento oltre la Dora del cardine del *quadrumagnum* che poteva traversare la città da un capo all'altro indirizzando alle Alpi traverso le *Porte Principali*, *Dextera* e *Sinistra*.

Non è improbabile che in un primo tempo i *gromatici veteres* abbiano pensato di fare attraversare il fiume anche con un altro ponte direttamente coassiale con *quadrata*, anziché coi villaggi ancora infidi, perché in mano dei Salassi, verso Castellamonte e San Ponzo.

Così il Foro, con Teatro e Templi sacri, stava bene nel baricentro cittadino, quale antipolo tanto della vita nella ubertosa campagna sottostante quanto della bellicosa macchina militare, ch'era la strada consolare di valico financo scavata entro la roccia, come al XXXVI miglio da Aosta tra Donnaz e Bard.

Il teatro, come già si disse, fu rilevato da Carlo Promis, estraendone la conformazione di sezione pur di sotto le sovrastrutture medioevali, che, come a Pollenzo, l'avevano trasformato in edilizia residenziale. All'esterno aveva la solita conformazione semicircolare con un diametro di settantadue metri e la scena circa da una quarantina ad una cinquantina. Ancora l'isolato cittadino che sta ai piedi della casa e della torre vescovile ingloba resti della grande mole semicircolare, ed il centro è occupato dalla chiesa parrocchiale di S. Ulderico, che s'affaccia sulla via Arduino, occupando la zona della scena teatrale che faceva decoro nell'allineamento dei palazzi schierati sul *Decumanus maximus*.

Del luogo sacrale e del suo tempio di Giove, sull'altura maggiore, ma collegato bene e direttamente coll'incrocio dei due massimi assi stradali, si ignora tuttora se davvero ne esistano traccie entro l'edificio della Cattedrale e del Capitolo, sbocciato in forme più squillanti nell'aureo periodo romanico di Warmondo, episcopo in lotta con re Arduino (II, 4).

Attività mineraria e navigazione, addestramenti trimillenari alla canavesana ergofilia. I, 5

Da epoche immemorabili l'attività mineraria ed il trasporto dei materiali metallurgici ai mercati, per l'impiego diretto o per ulteriori trasformazioni, furono annodati insieme e stimolarono l'inventività, la logica mentale e la disciplina potenziatrice della volontà operativa. Di ciò è rimasta traccia nelle caratteristiche attitudinarie delle popolazioni; come qui nel Canavese, ove la faccenda fu facilitata da ricchezze di minerale metallico e scorrevolezza di natanti lungo i corsi d'acqua verso la Padania e l'Adriatico.

L'uomo canavesano non è affatto contemplativo; non è attore che reciti per altri; è operatore pratico, in proprio rischio e con propria caparbia fatica muscolare.

Nel Canavese è persino didattico il modo con cui alla propria caratterizzazione professionale contribuisce l'attitudine mentale e fisica della popolazione: studiare la natura; assecondarne i parti anche meno spontanei con razionalizzazioni ed abbreviazioni temporali, tipo taglio cesareo; rendere manifatturalmente sempre più appetibile la commerciabilità dei prodotti d'utilizzazione pratica corrente e di piacevolezza ornamentale.

Sotto tale ottica, furono modelli magistrali ed esemplari quelle tozze e muscolose belve, che furono i Salassi abitatori dei monti, e quei mobilissimi ed agili Celto-Liguri, arroccatisi nei villaggi palafitticoli dei laghi e delle paludi nella pianura incorniciata dalla morena.

Attratti subito dalla maggior messe mineralogica del sottosuolo, anziché dalla sassosa superficie, non paventarono d'inoltrarsi nel ventre della montagna con gallerie rabbiosamente scavate con le unghie ed umili attrezzi per estrarvi preziosa materia da fondere e ricavare ferro, rame e stagno.

Non soddisfatti dei lenti primitivi metodi di raccolta delle pagliuzze d'oro dai fiumi

mediante scodelle per la decantazione, non titubarono a mettere sottosopra intere alture collinari, rimestando tutto, come vangando ed arando a scala geologica apocalittica ogni cosa, investendo furiosamente il materiale costituente intere cospicue colline, e lasciandovi al posto solo immani ciclopiche sassaie, oggi financo avvolte da leggende misteriose ed invece lucidi trasparenti indizi d'anticipatori modi dell'industria più evoluta.

Scontenti dell'andamento pigro e sinuoso dei fiumi, attardanti con anse e controanse, ne rettificarono i tracciati naturali sostituendovi scorciatoie idriche ed inventarono persino canali navigabili di chilometri e chilometri, atti, oltre che alla navigazione, a dispensare acqua irrigua ai gerbidi arsi dall'improduttività selvaggia; sino ad aprire un discorso di tecnica agraria e di tecnica paesaggistica stupefacentemente conclusasi a metà del secolo XV col naviglio d'Ivrea contattante coi navigli viscontei (e tramite questi con quelli veneziani e ferraresi) che lo stesso Leonardo da Vinci dovette venire a studiare (IV, 1) per trasmetterne i segreti tecnici anche ai Francesi, ai Fiamminghi ed agli Scandinavi.

Dei lavori di miniera, e della loro localizzazione, specialmente nelle Valli dell'Orco, della Soana, della Chiusella e delle confinanti Valli di Lanzo e d'Aosta, è stato scritto abbastanza anche in tempo antico, anzi ancor più nel tempo passato (Di Robilant, 1752) nel quale i giacimenti minerari nostrani non erano da considerarsi tanto poco remunerativi da venire abbandonati per il clima miracolistico dell'era industriale e consumistica attuale. L'Accademia delle Scienze di Torino se n'occupò, a più riprese: del 1784 è una mirabile carta topografica-mineralogica degli Stati Sabaudi di Terraferma, con le indicazioni dei giacimenti di molti minerali (ristampata recentemente dall'Istituto d'Arte Mineraria del Politecnico di Torino, diretto appunto da un canavesano di Mercenasco e citata da P. Cazzola per le connessioni metodologiche tra procedimenti canavesani, valdossoliani e valsesiani).

È impossibile inserire in una monografia antologica monumentale una sia pure compendiosa sintesi di tutti gli sparsi ritrovamenti interessanti la metallurgia. Tuttavia chi intendesse specializzarsi in proposito non deve ignorare le difficoltà esistenti nell'attività di datazione: si può spaziare per lo stesso modello tipologico del prodotto in un arco di tolleranza di qualche e talora di molti secoli.

Solo quando compaiono elementi stilistici molto caratterizzati lo studioso può stare tranquillo.

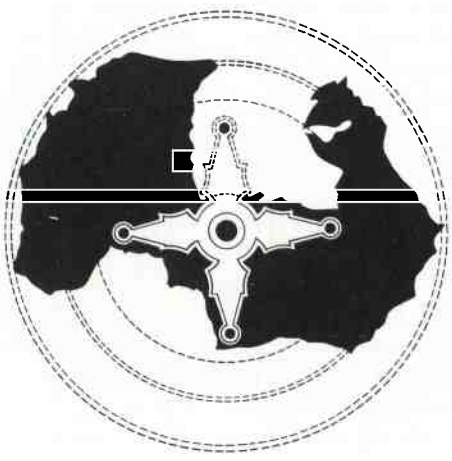
Lo stesso dicasi per le caratteristiche delle scuole artigianali dei vari luoghi geografici: anche in questo caso si spazia entro margini d'approssimazione di centinaia e centinaia di chilometri. Tra la rocca di Belmonte ed il « *pagus Victimulorum* » presso Salussola, sta tutta l'ampiezza trasversale del Canavese. Vi si accendono e svaniscono ipotesi di centri di produzioni simili, ma con cicli di trasformazione stilistica d'enorme distacco, dai preistorici ai barbarici, questi ultimi essendo i più belli, da quelli merovingi ai longobardi.

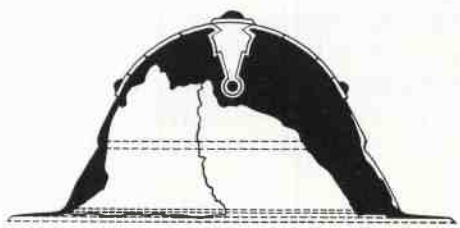
Ricordo in fretta i due merovingici umboni di scudo bronzeo dei reperti belmontiani (F. Scafile) e le crocette auree longobarde degli scavi di Borgomasino e di Borgo d'Ale (Peroni; V. Viale; O. von Hessen). Il metallo fa sempre il miracolo di lasciare sbocciare il meraviglioso fiore della fantasia ornamentale più accesa ed assaporabile oggi più che ieri nell'apertura critica avviata dagli inviti al « gusto dei primitivi » di venturiana memoria (I, 5; figg. 1 e 2).

La terribilità dell'animo dei Longobardi ariani convertiti al cattolicesimo nel VII secolo scaturisce da un po' di pagliuzze aurifere crogiolate e battute al cesello, come avrebbero potuto essere manipolate dai Salassi, dai Romani e poco dopo dai romanici cesellatori degli episcopi eporediesi e vercellesi e dai loro successori dell'epoca gotica.

Non gradirei fosse interpretata quale una battuta irrisoria, ma è certo che in questi argomenti l'arco temporale dell'archeologia tecnologica s'allarga di tanto da sconfinare nell'era moderna. Vedasi quella gustosa « navicella », proveniente anch'essa da Belmonte, ma che potrebbe essere un lucignolo ex voto tra il secolo XIV ed il successivo, com'è stato dimostrato rapportandone la *silhouette* generale, con i due dritti di

Pagina a fronte:
I, 5; fig. 2.
Crocetta d'oro longobardica, da Borgomasino, sec. VI-VII (Museo Civico del Castello, Pavia).





I, 5; fig. 1.
Rilievo grafico e completamento dei relitti d'umbone di scudo longobardico (reperto di Belmonte, Museo d'Antichità, Torino).

prua e poppa marcatissimi e con cinte ventrali altrettanto bene delineate nel bronzo, alle forse coeve rappresentazioni pittoriche (I, 6; fig. 1).

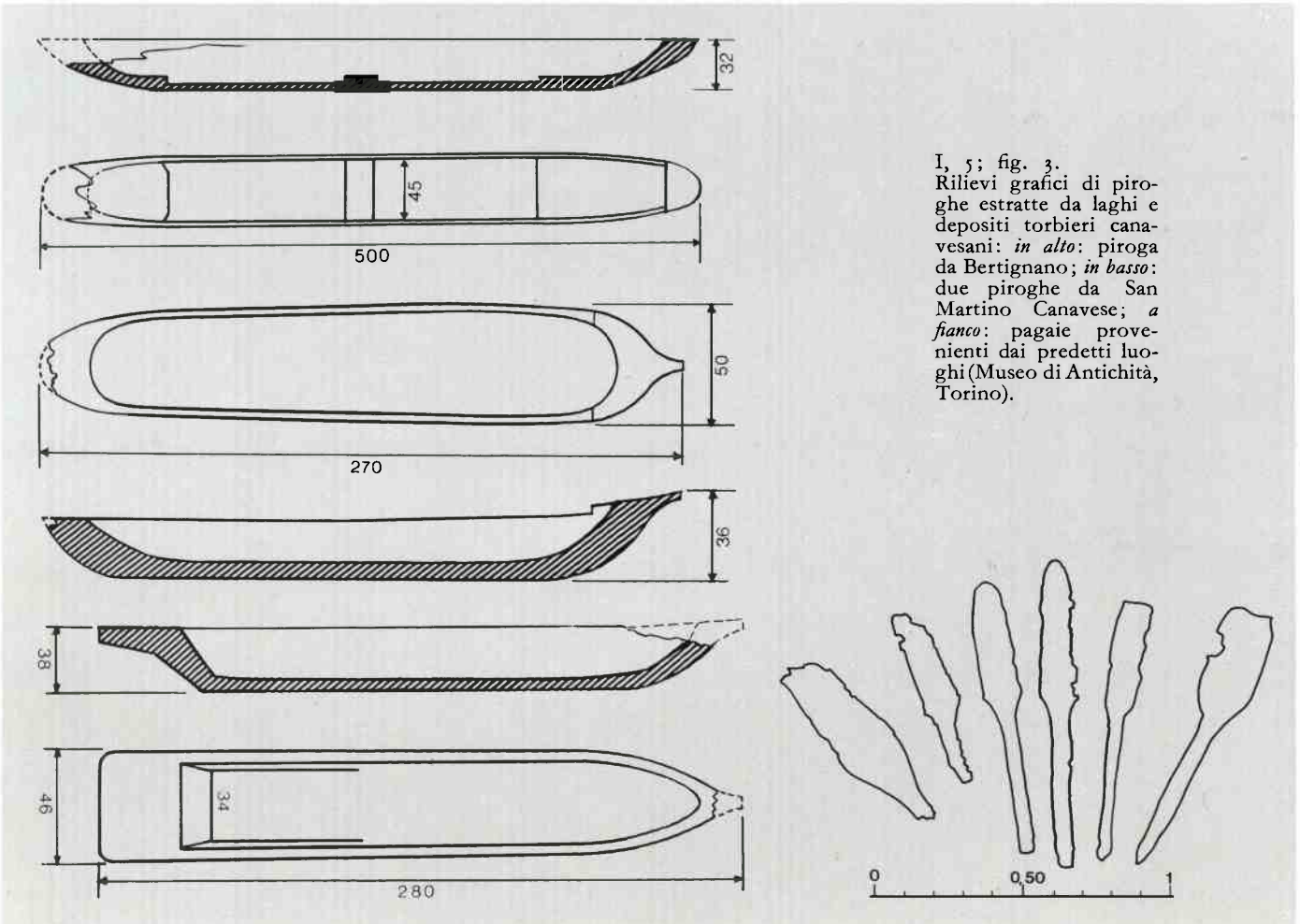
Ma che importa la data, se è testimonianza d'una locale antichissima, fin preistorica, tradizione di navigazione interna?

Scavi e studi accurati hanno messo in luce e conoscenza una piroga a Bertignano, in una torbiera relitto d'un braccio ora interrato del lago di Piverone. Nel lago, si sa, ora affiorano per virtù di sommozzatori avanzi di cultura palafitticola (C. Rolfo, G. Giolitto). Alla piroga di Bertignano se ne aggiunsero altre due in terra canavesana, ambedue a San Martino, che misurate e confrontate con altre padane ed elvetiche (M. Bonino) spiegano parecchio della tecnica esecutiva e della tecnica del traghetto (I, 5; fig. 3).

Anche ora non importa se l'epoca è preistorica o storica. Gli oggetti parlano dell'ingegnosità umana e della prima seminagione di quel disegno costruttivo idraulico di tutta la pianura del Po, ch'è un immenso monumento paesistico, perché della natura vergine e selvaggia fece un ineguagliato paesaggio basato su una civile geometria, razionale, totalitaria, umanisticamente poetica (IV, 1).

L'ampia veste paludante con una fitta maglia di navigli e di fiumi navigabili tutta la Padania era stata lentamente preparata da quei lontani piloti acquei che allacciavano i lembi occidentali ai lembi orientali della pianura ed allo stesso Adriatico. I documenti intorno e dopo il Mille dissero chiaramente di trasporti tra il groppo di fiumi che s'innestano nel Po tra Chivasso e Torino ed il pennacchio del delta, dal quale si raggiungevano Grado, Venezia, Comacchio e Ravenna (*L. S. d. L.*, II). Sembra che dicano di trasporti via mare e via fiume anche anteriori, cioè del secolo v, quei cinque « solidi aurei » bizantini freschi di zecca e non ancora miscelati ad altre monete correnti in sito, trovati nel 1955 sul Monte Cives nella « Vallis Cavearia » (A. Pautasso). Su quattro delle monete appartenenti allo strano misterioso tesoretto scoperto nell'altura presso Vidracco, oltre il ponte romano (I, 4), sta l'effigie di Basilisco che regnò dal 476 al 477.

Dell'oro coniato a Bisanzio dagli ultimi imperatori d'Oriente veniva alla terra donatrice dell'incorruttibile metallo? Sembra un simbolico evento, rafforzatore di tutte le ipotesi strutturali che animano dinamicamente i disegni storici ai quali miriamo.



I, 5; fig. 3.
Rilievi grafici di piroghe estratte da laghi e depositi torbieri canavesani: *in alto*: piroga da Bertignano; *in basso*: due piroghe da San Martino Canavese; *a fianco*: pagaie provenienti dai predetti luoghi (Museo di Antichità, Torino).

Gelosia per questioni d'acqua tra aborigeni transpadani e tra coloni romani. I, 6

La visione dinamica della geografia monumentale quale riflesso della mobilità umana particolarmente vivace nell'antichità è una delle caratteristiche della storiografia attuale. Le mappe storiche dell'arte e dell'etnopolitica sono diagrammi in continua cangianza, nelle quali i tratti d'ogni zona si stingono e rivividizzano con vorticosità senza tregua; ciò determinando una filosofia della storia delle culture e civiltà per cui contano maggiormente le indagini sui fenomeni in movimento ed eventualmente in equilibrio dinamico, anziché sui momentanei assestamenti e sulle stasi. Conta di più, usando il linguaggio dei matematici, lo studio di derivate prime e di derivate seconde delle funzioni schematizzanti in algoritmi la fenomenologia corrente, che non l'analisi semplicistica ed esteriore delle funzioni stesse così come sono state espresse in formule. Occorre osservare le variazioni nelle varie fasi, specialmente nei punti critici d'evoluzione e di relazione con altre funzioni compresenti nel campo di indagine.

Seguendo le indicazioni degli antichi scrittori di cose politiche e naturali (Strabone, Tito Livio, Cesare, Plinio, Svetonio, Eutropio ed altri) la cartografia etnologica fa difficoltà ad ubicare nell'arco occidentale ed iniziale della pianura padana le popolazioni autoctone dei Taurini, dei Salassi, dei Liguri e dei Celti. Ma tale difficoltà viene incontro anche agli ultimi scrittori odierni, nonostante la maggiore dovizia di informazioni fornite dal grande lavorio archeologico degli ultimi due secoli, allorché cercano di mettere sulle mappe il grosso problema dell'accavallarsi nella zona subalpina delle ondate di cultura celtica e di cultura gallo-romana, dopo l'era del bronzo, dal periodo hallstattiano del ferro alle tappe cronologiche degli anni 500, 390, 250 a.C. e della reazione romana negli anni 122-118, 58-50 a.C. e 10-40 d.C.

Ma l'incertezza critica dipende appunto dalla mutevolezza permanente degli obiettivi economici e sociali e dei rapporti di forza che di secolo in secolo si susseguivano e che oggi con altrettanto cinematografica variazione si indagano.

Gli aborigeni ebbero, come s'è visto per i Salassi sui monti e per i loro nemici al piano, delle proprie attitudini a compiere lavori (I, 5). Direi che la gente che veniva considerata indigena, pure non essendo tale in assoluto, ebbe delle proprie attitudini a compiere lavori; cioè che possedette delle individualità ben nette professionali, come quella contraddistintiva dei Celti amanti della metallurgia.

Tuttavia pure tali caratteristiche degli uomini dei vari ceppi si modificarono col passare del tempo in relazione alle dispersioni dei patrimoni culturali per imperfetta capacità ereditaria oppure per cessione ad altri delle vocazioni primigenie essendo venute ad interrompersi le condizioni economiche politiche e sociali degli inizi.

Qui entra di proposito nei fattori di mutevolezza il preannunciato problema delle acque dei torrenti dirottate artificialmente in vantaggio di chi diventava più forte. E così si modificava la geografia economica in accezione abbastanza significativa.

Due sono gli episodi da ricordare nell'epoca antica classica; ed un ultimo nel passaggio dall'era gotica a quella rinascimentale. Il primo è relativo all'acqua del Viona che diede motivi di contrasto non solo allora ma anche nel secolo XV e financo nel secolo XVIII tra le

I, 6; fig. 1.
Lucignolo votivo bronzeo in forma di nave, da Belmonte, sec. XIV-XV (Museo d'Antichità, Torino).

comunità di Chiaverano, Donato e Mongrando. Il secondo si riferisce alle acque del basso corso della Dora presso Borgomasino e Mazzè.

È stato scritto che i Salassi della montagna, cioè dei corsi della Dora Baltea, dell'Orco, dell'Elvo e del Sesia, si trovarono in dissidio con le popolazioni della collina e della pianura per la questione del deflusso soventemente mutato delle immissioni a valle in conseguenza dei lavori minerari svolti a monte dei torrenti predetti. Di quelle discrepanze idrologiche approfittarono i Romani nell'offendere militarmente e gli uni e gli altri.

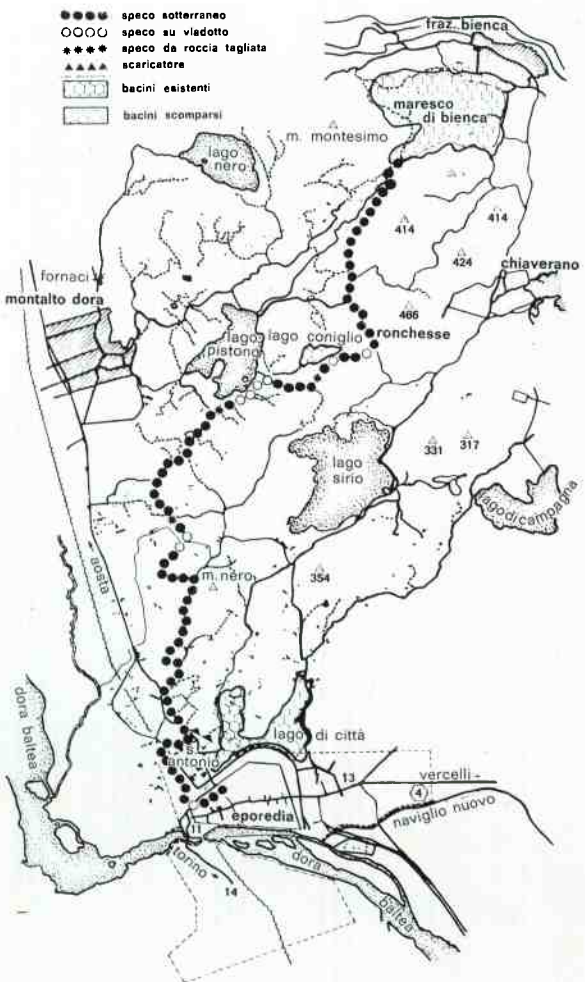
Se poi quelli della bassa fossero davvero Liguri, come afferma Tito Livio, e non piuttosto altri, Celti e Salassi, è *vexata quaestio* che qui non si è in grado di affrontare e risolvere. Viceversa, conta ch'esistesse quel grosso dissidio, utilissimo alla strategia militare congiunta alla cupidigia economica.

È sufficiente compiere una visita nei dintorni della Serra d'Ivrea, specialmente alle pendici verso la Dora Baltea e verso l'Elvo, per constatare la verità contenuta nelle citazioni antiche, che esistettero dirottamenti d'acque torrentizie da un versante all'altro.

L'acqua che alimentò l'acquedotto romano d'Eporedia, nell'intervallo dal secondo al dodicesimo secolo d.C., in gran parte proveniva dal torrente Viona scaturente dalla Comba di Mombarone e tracimante, nel passaggio tra il Bric delle Paglie e la Torretta, al di là d'un costone dal quale si poteva vedere il sottostante « Maresco di Bienca » (Bienca essendo una borgatella sita in vicinanza del laghetto).

Altra provvista liquida veniva portata in serbatoi sull'altopiano, anche alimentati dall'Olobbia e dall'Elvo.

Antecedentemente e posteriormente all'intervallo di date preindicate, l'acqua del Viona ebbe destinazioni varie. In un certo periodo storico servì ai Salassi e poi agli imprenditori di Roma allo scopo di alimentare la zona superiore dell'immenso cantiere minerario della Bessa, sull'altopiano tra Olobbia ed Elvo, in zona famosa tanto da avere un toponimo altomedioevale dal buon suono archeologico, « *Pagus Victimulorum* », zona non chiaramente distinta tra gli agri vercellese ed eporediese. In altri periodi l'acqua del Viona servì a rinforzare le risorse potabili e irrigatorie dei pendii collinari, dei piani marginali di base ormai facenti parte della pianura.



I, 6; fig. 2.
Planimetria del tracciato dell'acquedotto romano di Eporedia secondo le ricerche Gac (da P. Ramella, 1974).

In ambedue i casi la portata liquida stornata o restituita al Viona era considerevole.

Gli archeologi del Gac d'Ivrea (Pietro Ramella ed amici Vachino, Gamba, Berattino e Quacquio) i quali hanno recentemente individuato i sette od otto chilometri dell'acquedotto potabile di Ivrea (opera pubblica degna della fama dei costruttori idraulici imperiali, svolgentesi quasi tutta sotterraneamente ed in roccia) avrebbero calcolato che si convogliava al basso una massa di ventiquattromila metri cubi al giorno, forse non solo per uso potabile nel *castrum* ma anche nelle vicine zone dell'*ager* eporediese (I, 5). Gli studiosi delle aurofodine della Bessa hanno riscontrata per altre vie congetturali l'imponente portata dell'acqua che scorreva entro la bealera principale di mezzaria dell'altopiano dei Victimuli per il lavaggio di tutta quella morena sabbiosa e ciotolosa (M. e P. Scarzella, G. Donna d'Oldenico).

In questo secondo caso la captazione dell'acqua per l'uso industriale (lavaggio con le roggie derivate dai torrenti) significava anche la produzione dell'oro; ch'era quanto bastava per scatenare guerre e per promuovere iniziative le più varie a controllo delle migliaia di lavoratori ingaggiati e facilmente sobillabili per la rivolta contro chi li utilizzava e sfruttava in stato di schiavitù.

Furono promulgate leggi perché non si superassero le cinquemila unità operative dirette, ovviamente coinvolgenti altrettanti custodi dell'ordine.

L'organizzazione di tanta fatica umana comportava ovviamente delle predisposizioni per la vita associata, militare e civile, superiore ad ogni immaginazione non tecnica! Un apposito genere di urbanistica doveva inserirsi, integrandosi, nei più generali assetti delle centuriazioni eporediesi e vercellesi; giacché ovvia tattica militare, dava un compito alle spalle degli schiavi Salassi, cioè ad Ivrea; ed altrettanto intuitiva considerazione logistica doveva interessare il dirottamento centralizzato del prodotto, cioè a Vercelli. Si adottarono dei ricettacoli in grotte, specie di montane « *balme* », sotto i grandi massi erratici; si allestirono dei villaggi di capanne di paglia per le donne e per i rientri degli uomini a notte; si edificarono sparsi impianti di raffinamento del materiale; si cintarono ampie spianate per contenere speciali accampamenti di forzati e di militi, si creò anche un centro direzionale forse sotto aspetto di città non murata col suo bravo «*ponderarium* », edificio ove si effettuavano le pesature, di cui si dirà avanti.

Sembra che l'abitato direzionale si chiamasse « *Victimula* », e fosse ubicato nella valletta che sbocca dal fianco della collina dalla Bessa verso oriente, tra Dorzano e la frazione di San Secondo di Salussola. L'impianto minerario della Bessa perdette importanza quando nell'Illirico e nell'Iberia si produsse oro meno costoso.

La città dell'oro è ora sepolta. Si annodava con strade ai due municipi dai quali dipendeva, connettendosi in maniera duplice, mediante una scorciatoia interna alla Bessa (I. Vignono) oppure allacciandosi nella pianura ai grandi itinerari che provenivano da Susa e da Aosta e tendevano a Pavia, Milano, Piacenza ed Asti (da *Augusta Praetoria* si scendeva a *Vitricium*, ad *Eporedia* e passando per *Septimum*, l'attuale Settimo Rottaro, si aggiravano alla base le propaggini della Serra, lasciando sul fianco sinistro *Quadrata*, raccogliente appunto il traffico di *Victimulae* e si raggiungeva *Vercellae* prima d'andare a *Cutias*, a *Laumellum*, a *Ticinum*).

Si è accennato che le aurofodine dipendevano simultaneamente da Ivrea e da Vercelli. La Bessa stessa, così declinata a metà rispetto alle direzioni cardinali, costituiva quasi il lato del quadrumagno eporediese smussante a nord-ovest l'ipotetico quadrato di progettuale concepimento. Nella pratica costituiva il confine ed insieme il tramite di contatto con la centuriazione madre, la vercellese. La quale, a dire il vero, fu poi sempre gelosa della figlia e collaboratrice, fino a farle guerra nell'epoca medioevale repubblicana.

Comunque ad Ivrea dovettero risiedere, anche per garantirsi alle spalle della fedeltà dei Salassi ingaggiati negli impianti auriferi, oltreché per reclutarli per le milizie consolari spedite al fronte settentrionale.

Alto incarico ad Ivrea aveva Ebuzio, nientemeno che « *sevirus* » (I, 3). Il questore edile Atecio era giudice di cinque decurie (I, 3). Un terzo esempio, ma più significativo, per l'interferenza eporediese e vercellese, si trae dalla lettura della lapide conservata al Museo d'Antichità torinese portatavi da scavi ottocenteschi presso Victimula, lapide da datarsi tra I e II secolo d.C., l'epoca dell'acquedotto testé ricordato (I, 6; fig. 3).

Si ricorda Tito Sestio Secondo l'altolocato cittadino eporediese il quale predispose la costruzione dell'edificio delle pesature (P. Bruzza, V. Viale) nel luogo più adatto per l'operazione ultima di controllo dei lingotti prima dell'inoltro all'Urbe, tramite Vercelli (I, 6; fig. 3).

Se non si ammettesse questo delineato accoppiamento collaborativo tra le due circoscrizioni municipali non si spiegherebbe la possibilità d'incastrare a triangolo le tre centuriazioni *Vercellae*, *Eporedia*, *Augusta Taurinorum* in così ristretto spazio. Si riveda la mappa riassuntiva delle geometrie della *limitatio* (I, 3; fig. 2).

In zona Bessa: non poteva smussarsi il quadrumagno che come detto. In zona Malone: la complementare smussatura non fu che il prodotto della più giovane città augustea, che con la sua *limitatio* mutò le irrazionali svanite quadrettature troppo poco declinate. L'andamento altimetrico in quella zona andava riorganizzato in qualche modo per facilitare un ulteriore dono di Ivrea a Vercelli, quello d'acque irrigatorie. Forse esistettero spunti di bonifica idraulica nei dintorni di Borgo d'Ale e di Cavaglià, spunti per un tracciato di via d'acqua secondo una completa lunga « curva di livello » che congiunse Ivrea a Vercelli, facendo tutt'uno della produzione di foraggi, di granaglie e poi di riso. Alludesi al Naviglio d'Ivrea sistemato dagli ingegneri idraulici di Jolanda di Savoia al terzo quarto del secolo XV (IV, 1), al canale di Caluso nel XVII ed al Canale di Cavour alla metà del XVIII.

Nella mappa della centuriazione eporediese (I, 3; fig. 2) il tracciato dei settantacinque chilometri del Naviglio d'Ivrea è stato suggerito, con molto anticipo di tempo, al solo scopo di monito. Si intendeva ricordare una verità storica, che sempre i progetti della più evoluta tecnica agricolo-idraulica furono null'altro che definitive unificanti e regolarizzanti sistemazioni d'insiemi di pretesti parziali ma concordanti intuiti dalla ingegnosità più remota di agricoltori e di idraulici. I Romani si lasciarono condurre per mano dalle popolazioni autoctone

precedenti, che dal suolo dovevano pure trarre sostentamento e conforto per la sopravvivenza: si limitarono coi loro grigliati stupefacenti ad unificare i disegni ed a regolarizzare le geometrie per gli ulteriori infiniti spunti di invenzione congruente.

Fu forse dovuta alla « *concinnitas* » latente preromana la demografica superdensità della Padania prima dell'avvento romano?

Così nella mappa della centuriazione predetta (I, 3; fig. 2) si noterà l'annotazione quale suggerimento delle cosiddette « chiuse longobardiche fra Ivrea e Vercelli » indicate da Ferdinando Rondolino sino dal lontano 1904, ricordando il « *Kronicon Imaginis Mundi* » di fra Jacopo d'Acqui.

Il passo di quella cronaca segnalava in sito una « *maxima clausura de lapidibus congregatis in maxima quantitate* ». Era quello che sulle carte geografiche risulta tipicamente chiamarsi in un posto « *Sapel da mur* » ed in altre « *Lobie* ». In dialetto « sapel » è un ammasso di scapoli e «lobia» è la balconata lignea dei primi piani e dei fienili delle case contadine (VIII, 5; fig. 11).

Continuava la descrizione del muro massimo: « *maxima clausura de lapidibus congregatis in maxima quantitate* »... « *murus maximus, longus et latus, de lapidibus grossis et minutis in modum macerie congregatis, et super murum sunt facta castra multa de lignis ita quod nullus ibi pedes vel eques poterat aliquomodo transire. In medio muri, super stratam regiam, erat magna porta firmata de muro forti et incalcinato, ad intrandum et exeundum, et porta tota ferrea ibi posita erat. Et tale edificium illius muri dicitur Loge ibi usque hodie. Illas Logias vidimus, quia in multis locis sunt ibi vestigia predictarum* ».

La «Cronaca della Novalesa» attribuisce categoricamente a Desiderio, re dei Longobardi in atteggiamento d'inutile difesa della Padania dall'offensiva dei Franchi di Carlomagno, l'ordine di costruire difese a mezzogiorno del lago di Viverone, quasi per echeggiare le chiuse valsusine. Era prevedibile che le armate franche sarebbero scese in Italia passando per Susa e per Aosta; come poi faranno i Savoia contro i Monferrini resistenti nel Canavese.

Contro le due fauci dell'araldico granchio occorrevano due sbarramenti.

Ma tale pensiero strategico, naturalmente con altre prospettive pratiche, non sarà stato visto in antecedenza dai Romani? E non saranno stati essi ad utilizzare le enormi energie muscolari dei Salassi sistemando tra Borgomasino, presso la Dora, ed il castelliere di Monte Orsetto, sopra Anzasco Viverone e Roppolo, ammassi di materiale di rifiuto delle aurofodine? Per farne recinti d'accampamenti di schiavi e di militi, come già detto? Successivamente i Longobardi ne avrebbero rimodellate le strutture?

Persino negli studi dei militari odierni continua ad interessare quel ciclopico cordone difensivo, teso da Piverone e Zimone sino a Borgomasino, ripassando e rinforzando un labbro sovralzato naturale dell'anfiteatro morenico (C. Ramasco). Ricerche archeologiche e geologiche confermano tecnicamente le condizioni vincolari della natura al cambiamento dei bisogni umani (M. e P. Scarzella).

Perciò ora, alzando lo sguardo sopra il dettaglio cronologico, a considerare le invarianti ecologiche dei siti e le invarianti operanti entro le culture storiche, vien fatto di compiacersi che la zappa ed il badile restituiscano insieme come in un ideale rosario di impressioni immaginifiche reperti preistorici, protostorici, romani e barbarici.

La suggestione metodologica d'un accorciamento delle distanze tra le epoche stilistiche remote potrà diventare corroborante per l'archeologia. Dalle palafitte e dalle piroghe di Piverone e Bertignano e San Martino alle tombe con oggetti merovingi e longobardi, alle crocette d'oro di Alice Castello (regione poggio Casale) e di Borgomasino (regione della fornace verso Cigliano) è tutto un continuo invito a non specializzare troppo il discorso di fronte a fenomeni d'ampiezza, come l'attuale, per salvare il senso della dinamicità metamorfica dei territori.

I, 6; fig. 3.
Lapide che ricorda la donazione da parte dell'eporediese Tito Sestio Secondo d'un ponderario a *Victimulae*, tra Dorzano e San Secondo, sec. I-II d.C. (Museo d'Antichità, Torino).

PARTE SECONDA

UNIFICANTE CITTADINANZA CANAVESANA PER POLICROMI BORGHI

Chiese cimiteriali inutilizzate ed ossa regie insonni alla ricerca di mausolei. II, 1

Il versante italiano delle Alpi Occidentali rappresentava tra i secoli VIII e XI un piccolo luogo entro il grandioso panorama europeo della civilizzazione. Era scaduto d'importanza; era diventato, al confronto con il ruolo avuto tra le età repubblicana ed imperiale di Roma, una piccolezza che andava via via perdendo di significato: non più una importante frontiera e non più la principale strada maestra per il Settentrione.

L'occlusione ai traffici europei della Cristianità, costituita dagli Islamici nella loro offensiva lungo i valichi montani cozii graji e pennini, dimostrava il vero motivo dell'invasione africana ch'era di colpire le strutture territoriali di supporto dei monasteri di Cluny, di Novalesa, di San Gallo e di Bobbio. Non tanto i Saraceni erano contro le popolazioni alpine bersagliate, quanto contro l'idea religiosa coltivata entro quelle centrali di fondazione carolingia.

I re franchi nella lotta purgatrice antisaracena s'avvalsero molto del sostegno offerto dalla nobiltà provenzale, borgognona ed italiana; ma dopo quegli eroici eventi ben poco fecero perché la regione alpina occidentale e la pianura subalpina connessa non si trasformassero in siti di ristagno. Entro quelle morte regioni la gente destinata ad operare quasi s'imprigionò, sminuendosi fino ad estinguersi oppure ad asservirsi. S'intende dunque anticipare un'annotazione che diverrà inevitabile: il Canavese ed il Monferrato divennero poco alla volta, dopo l'abile gioco diplomatico tra Piemonte e Liguria del Glabro marchese di Torino ed Auriate, una trappola per Arduinici ed Aleramici.

Migliore fu l'avvenire offertosi ai discendenti del germanico Ottone, il quale ebbe il grande merito di insabbiare l'alluvione orientale degli Ungari.

Strano spettacolo fu quello offerto da Arduinici ed Aleramici in così angusto spazio lungo uno strascico lunghissimo di tempo. Inseguendo i miraggi delle ghibelline e guelfe partitocrazie di meno realistica convenienza, si intrufolarono in piccole guerre che si spensero nel Trecento e delle quali si posseggono cronache poetiche che quasi le pongono in luce di ridicole zuffe in famiglia, anacronistiche come la battaglia del Gamerario del '45 presso Chieri (*A. M. d.Ch.*; III, 2) e la espugnazione di Caluso del '62 di cui si riparlerà in questo libro (II, 9).

I Savoia, in paragone più fortunati e più tenaci, ne facilitarono la lenta agonia politica.

Come sia finito a Fruttuaria quel celeberrimo Arduino che fu marchese di Ivrea e re d'Italia, tutti sanno. Rinunciando alle corone feudali, vi si fece monaco e vi morì. La sfortuna lo perseguitò ancora dopo secoli; perfino le sue ossa, sfattosi il greggio saio e la bara, vennero gettate fuori dalla chiesa abbaziale fondata dal parente Guglielmo da Volpiano (II, 5 e VII, 4).

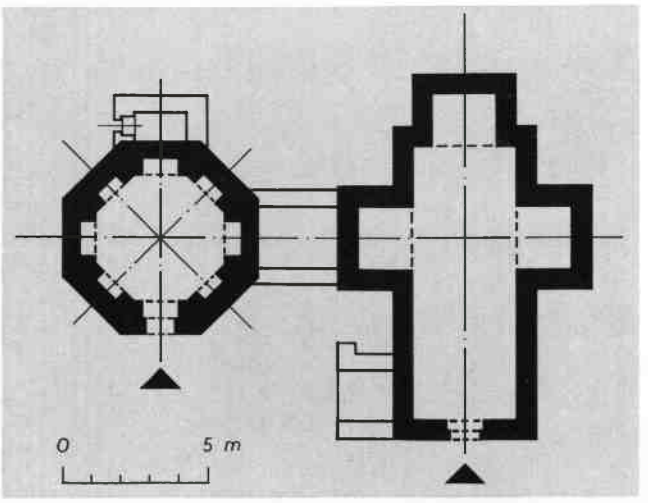
Il suo infelice destino non volle che Arduino d'Ivrea avesse per sé un aulico mausoleo in pietra come tant'altri monarchi meno rinomati. Sola, una piccola cassetta fu vettore pietoso per la sosta in due residenze patrizie, case private ed inaccessibili, sedi davvero incongeniali (VII, 3 e VIII, 1).

In fabbricati inadatti le ossa regie furono due volte onorate per farne romanticamente pretesto o insegna di rivendicazioni araldico-nobiliari e risorgimentali.

In testata:
II, 1; fig. 1.
Moneta di re Arduino di Ivrea, coniata nel 1002 in Pavia (III, 1).

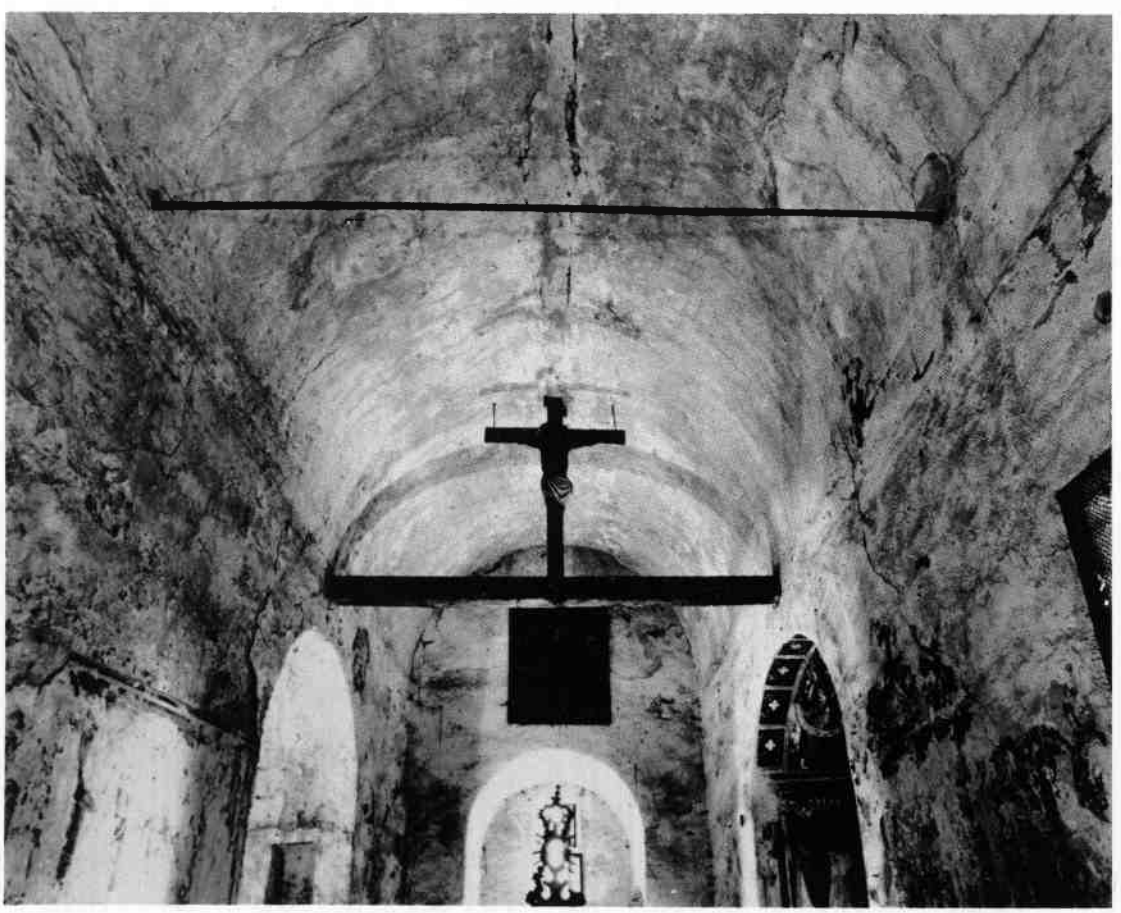
Pensano a siffatte vicende strane di predestinazione sfortunata gli storici che s'interessano della sede prestigiosa d'una signoria d'ascendenza arduinica, in Settimo Vittone.

Andando verso il confine del Canavese, collocato dai Romani verso la Gallia a Carema (VIII, 2) e rinnovato nell'Alto Medioevo quale zona di contatto tra il regno di Borgogna ed il regno d'Italia, s'incontra quel castello dei Signori di Settimo Vittone ch'è appollaiato su un bricco stagliato contro la montagna di Andrate (I, 6; fig. 2). Stupenda è la giacitura del bricco, che fa da centro focale d'una conca gradonata di topie vitifere, la quale appare quasi un entusiasmante anfiteatro la cui cavea circondi un palcoscenico degno di venire arredato quale altare; ed invero oltre i fabbricati del fortilizio sono presenti due edifici religiosi. Una lapide, classificata quale apocrifa, annuncia che quivi sarebbe sepolta Ansgarda, la sorella di Anscario, conte di Torino e di Ivrea dopo essere stato conte d'Ouche, la quale andò sposa ad un re dei Franchi, ma che ne fu ripudiata. Ansgarda morì nell'anno 889 ed Anscario si spense nel successivo '98. Si ricordi che Anscario era padre di Arduino.



II, 1; fig. 2.
Schema della presunta organizzazione planimetrica della cappella cimiteriale e del battistero ottagonale presso il castello di Settimo Vittone: *in nero*, le parti più antiche, *in bianco*, le trasformazioni successive.

Agli studiosi del secolo XVII venne il sospetto che Anscario fosse sepolto a Settimo Vittone. In conseguenza di ciò, il conte Filippo di San Martino Agliè (V, 4 e V, 6) fatta la ricognizione, confermata con atto rogato dal notaio Torriani il 30 ottobre 1657, portò quelle ossa nel castello di Agliè accostandole a quelle del primo re d'Italia che tanto lustro dava tuttora alla propria famiglia; quelle ossa ch'egli aveva recuperato negli orti dell'Abbazia di Fruttuaria con analoghe notarili precauzioni per la storicità documentabile. Storiografia ed agiografia non conoscevano ancora la tecnicità filologica di prova, fondata ferreamente solo nel secolo successivo. In aggiunta si deve annotare che Filippo neppure possedeva tanta fibra morale per potere riscattare l'azione culturalmente superficiale con il crisma d'una valida dimensione d'arte. Il mausoleo regale ideato per il castello d'Agliè restò sul piano del gusto sdolcinato della coreografia, di cui era peraltro maestro, e della scenografia ornamentale, che poteva fare eseguire non in salda pietra ma illusoriamente dipinto dai luganesi mercenari in Piemonte. Le « delizie » della Sabauda Madama Reale erano il metro etico di una esercitazione a vuoto



II, 1; fig. 3.
L'interno a volta della cappella cimiteriale di Settimo Vittone entro la quale s'innestano i tre nicchioni voltati destinati ad accogliere sarcofagi (sec. VIII).

II, 1; fig. 4.
L'esterno della cappella cimiteriale di Settimo Vittone e di due nicchioni (sec. VIII).

di prestigio solamente cortigiano e furono canonizzate in un opuscoletto a stampa dello stesso nobiluomo di sangue arduinico (V, 4; VIII, 1).

La cassetta delle ossa di Arduino d'Ivrea fu trasportata poi nel castello dei Valperga di Masino, l'altro ramo dell'illustre prosapia vantante origini nobiliari anteriori a quelle dei sabaudi (VI, 4 e VI, 5). Colà, sulla collina che ha ai piedi Vestignè e Caravino, s'affisarono gli sguardi dei romantici vati del risorgimento italico, ai quali evidentemente interessava l'aggancio mnemonico sentimentale del Piemonte facitore d'Italia a quella prima corona d'Italia.

Ma tornando a Settimo Vittone, sembra che financo Napoleone Bonaparte abbia desiderato di mettere le mani sulle presunte ossa della regina franca Ansgarda, per trasferirle a Parigi. Modesto gesto, ma che si sommava alle notizie che facevano cronaca sulle gazzette politiche parigine.

Tuttavia questa faccenda del sepolcro d'Ansgarda lungo la Dora Canavesana non ha retto alla critica dei fasti politici. E neppure gli storici dell'arte rimasero convinti dell'identificazione funzionale con l'epoca stilistica del monumento sacro.

Questo è oggi uno stranissimo edificio, costituito da una chiesetta rettangolare e da un battistero ottagonale congiunti innaturalmente da un vano intermedio (II, 1; fig. 2).

Alcuni scrittori notano che l'edificio, il quale per tanto tempo ha servito da parrocchia extramurana del borgo sottostante, fu dipinto a parecchie riprese e che gli affreschi vanno dal X al XV secolo; ma siffatto suggerimento serve a poco. La datazione va stabilita seguendo altre strade d'indagine di carattere stilistico sulle stesse strutture architettoniche.

Se i due volumi edilizi iniziali non sono coevi, l'edificio rettangolare dovrebbe essere più vecchio (ed anche meno rimaneggiato successivamente tranne l'apertura di finestrelle). Un serio accostamento di stile e dimensionale viene fatto con San Simpliciano milanese ch'è da collocarsi tra il VII ed il V secolo. Tale ipotesi di P. Verzone si rafforza anche per la similitudine nascente dal fatto che tanto a Milano, quanto a Settimo Vittone, un'aula rettangolare allungata di piccole dimensioni (là circa 13 × 4,5 m e qui circa 10 × 4,5) coperta da volta a botte che accoglie tre nicchioni con volte cilindriche sottostanti alla quota d'imposta della botte del vano principale. I tre nicchioni sono inseriti due lateralmente ed uno in zona assiale absidale. Quindi solamente il pavimento autorizza l'impropria dizione di a croce latina, mentre l'uso dei nicchioni non era per liturgico collocamento d'altari bensì per mortuaria esigenza di spazio di tre sarcofaghi giganteschi destinati a personaggi altolocati. In tale prospettiva interpretativa si è parlato di « chiese cimiteriali cristiane »; cioè di mausolei.

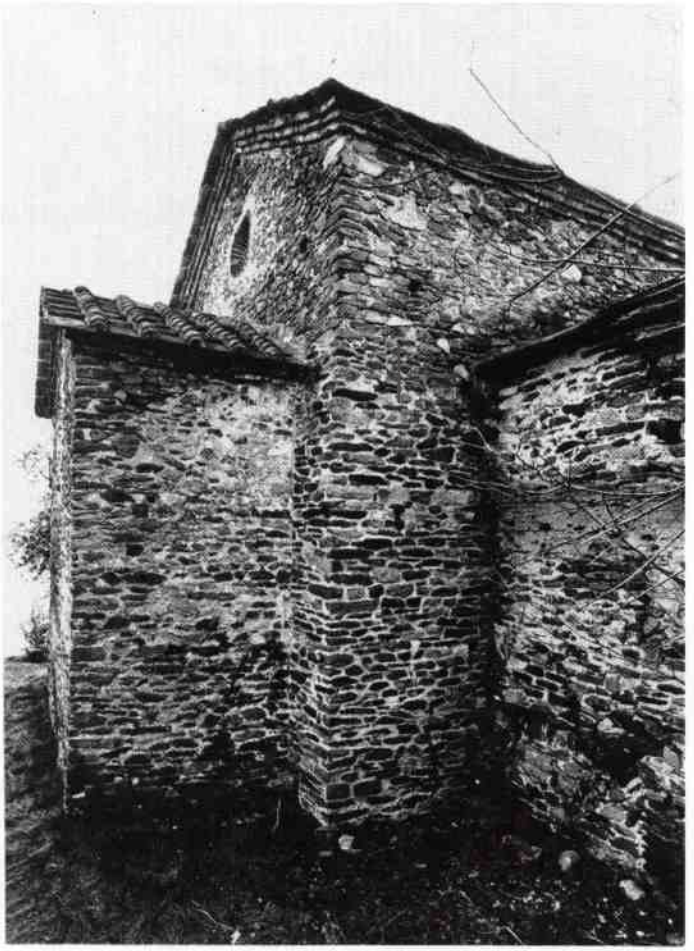
Ma il mausoleo di Settimo Vittone quali defunti personaggi anteriori ad Anscario avrebbe ospitato? Nel secolo VII?

Vista dall'interno e dall'esterno (II, 1; figg. 5 e 6), cotanta semplicità plastico-spaziale e la costitutiva proporzionalità intima inducono ad individuarvi una purezza ancora memore dell'estetica tardo-antica la quale si protrasse sino all'altomedioevale stile carolingio dell'VIII e del IX secolo, non insensibile ad influssi bizantini pervenuti in Francia per via marittima e che risalivano il Rodano per tracimare nelle opposte valli discendenti dagli spartiacque alpini.

Non si deve dimenticare che tale proporzionalità aurea di membra grandi e piccole unite in sintesi totale si troverà ancora un secolo dopo, come mostrano le piccole cappelle ad abside quadra sotto voltone a botte di Novalesa e di Forno di Lemie (*L. S. d. L.*; I, 4; fig. 3).

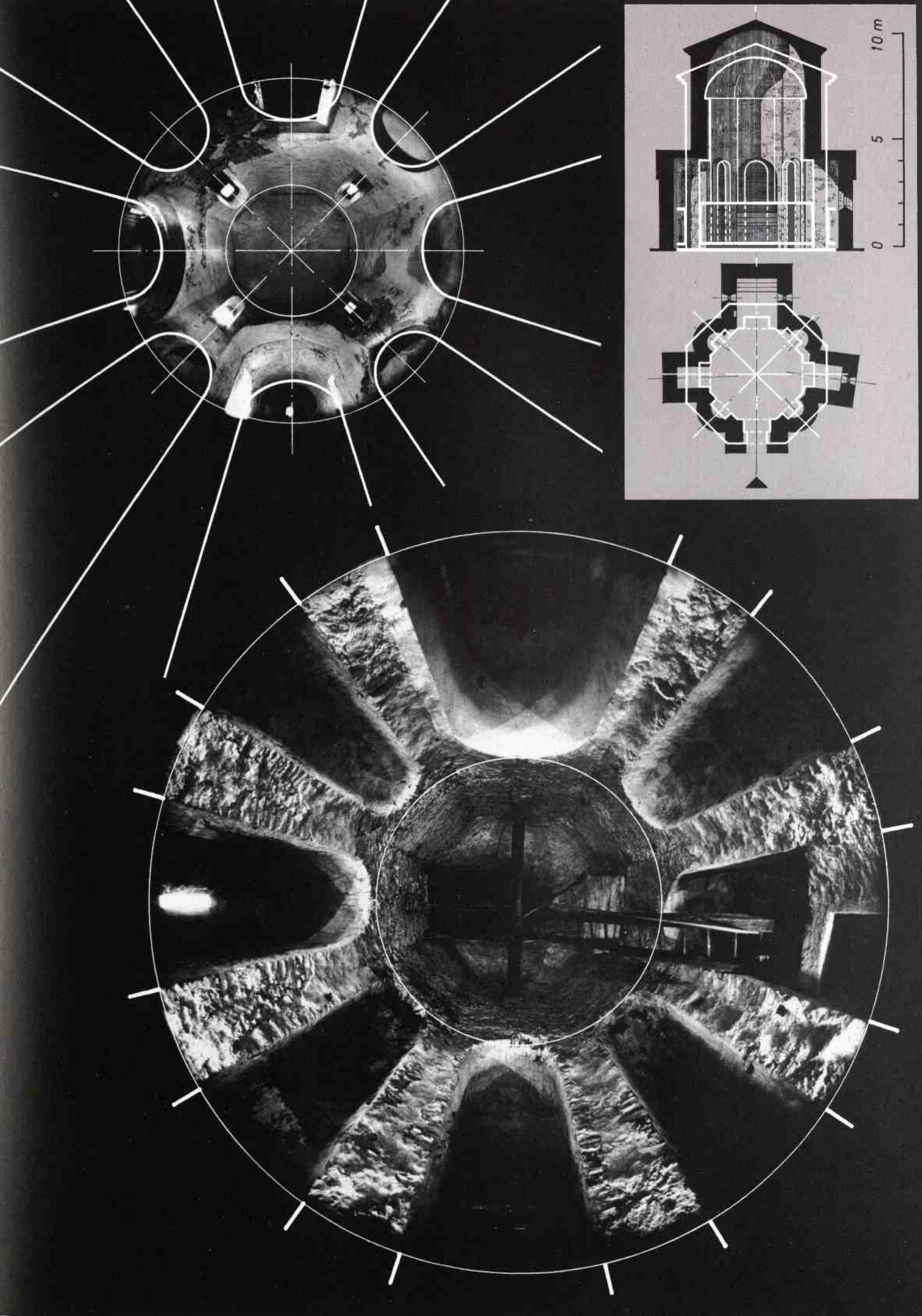
L'VIII ed il IX secolo potrebbero avere visto nascere l'iniziale edificio ottagonale? Certo è che questo subì le riplasmazioni dell'XI secolo facilmente leggibili ad occhio, riplasmazioni grossolane quali il campaniletto che gli è stato posto in cima, quasi fosse una guglia, l'apertura della porta e di quattro finestrelle a sguancio sulle otto facciate, la sporgenza creata all'esterno d'una specie di absidiola con una sola finestrella laterale, l'innesto di quel vano congiungente il nicchione sinistro della chiesuola, il rifacimento della volta per reggere il lanternino-campanile e la sopraelevazione del pavimento (II, 1; fig. 7).

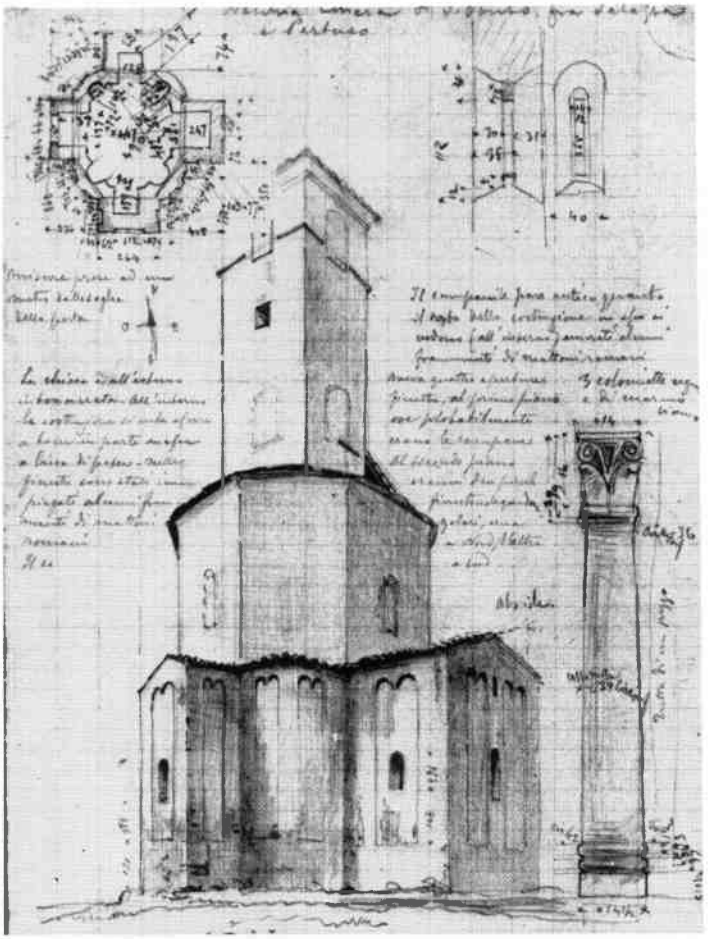
Non è difficile immaginare l'architettura iniziale, tutta costruita con ciottoli e scapoli di gneis. Gli archivolti dei nicchioni (non a conca ma di base rettangolare) originari erano fatti con rustici conci cuneiformi; detti nicchioni non sporgevano all'esterno, perché contenuti negli spessissimi muri risvoltati continuamente per formare il prisma ottagonale retto ch'è la più evidente caratteristica del tempietto. Il piccolo battistero inserisce nella scena un elemento architettonico inusitato. Non assomiglia a nessuno dei battisteri delle vicinanze; non a quello di Biella (quadrilobo e di datazione tra romanica e preromanica) né a quello di San Ponso (con otto nicchie sporgenti, metà tonde e metà quadre, e di dimensioni pressoché comparabili); non quelli prismatici ed ottagonali milanesi di San Gregorio e di San Giovanni e di Ventimiglia (pure di diametri, circoscritto ed inscritto,



II, 1; fig. 5.
Altra veduta esterna della cappella cimiteriale altomedioevale con il nicchione prolungato a congiungimento del battistero.

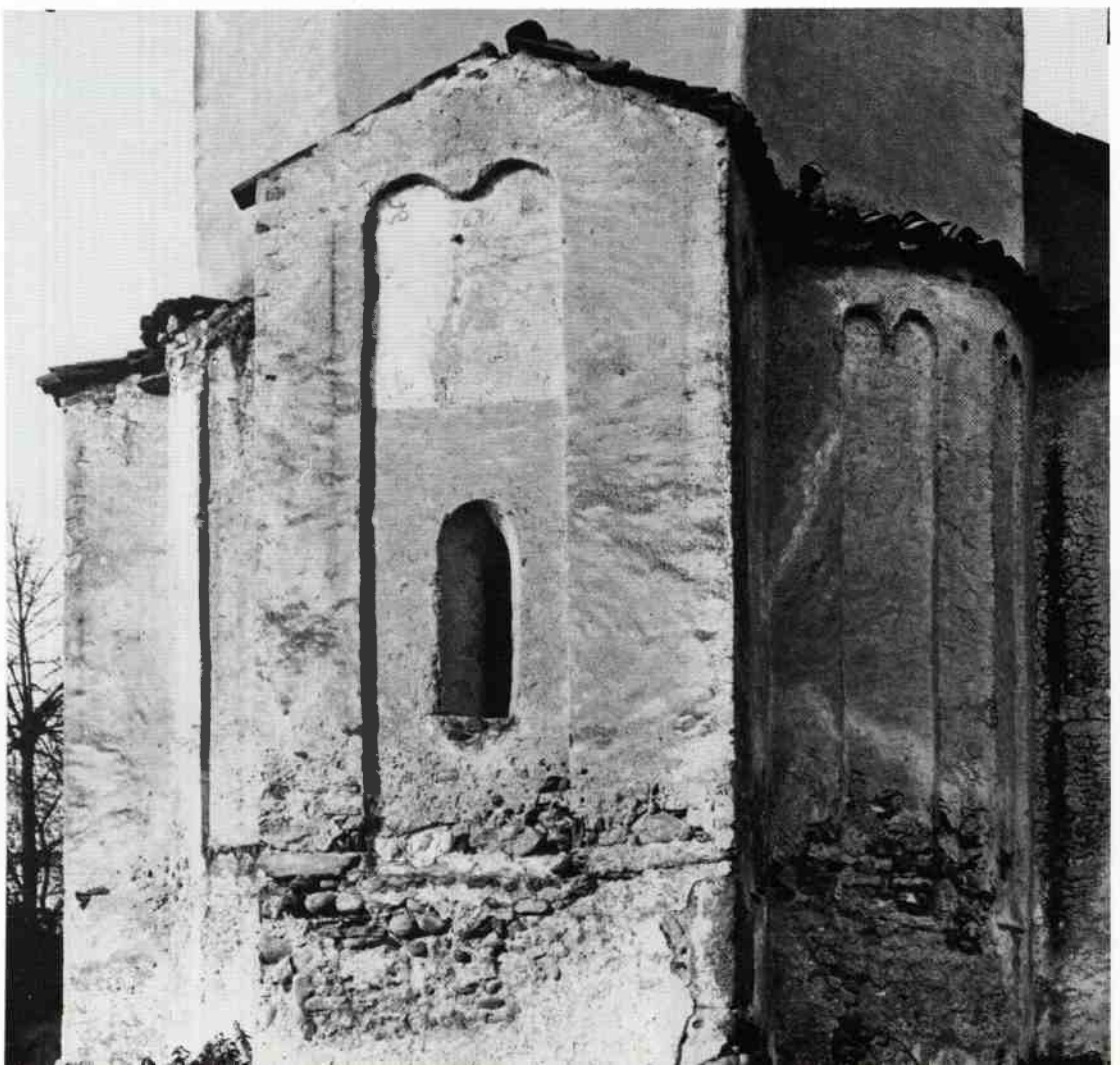
Nella pagina a fronte:
II, 1; fig. 6.
Raffronto tra gli interni dei battisteri di Settimo Vittone (*alto, a sinistra*) e di San Ponso (*basso*), integrato dalla sovrapposizione dei rilievi altimetrici e planimetrici delle due architetture (*alto, a destra*) forniti, insieme ad altre preziose informazioni, da Camillo Boggio ed Eugenio Olivero.


10 m
5
0



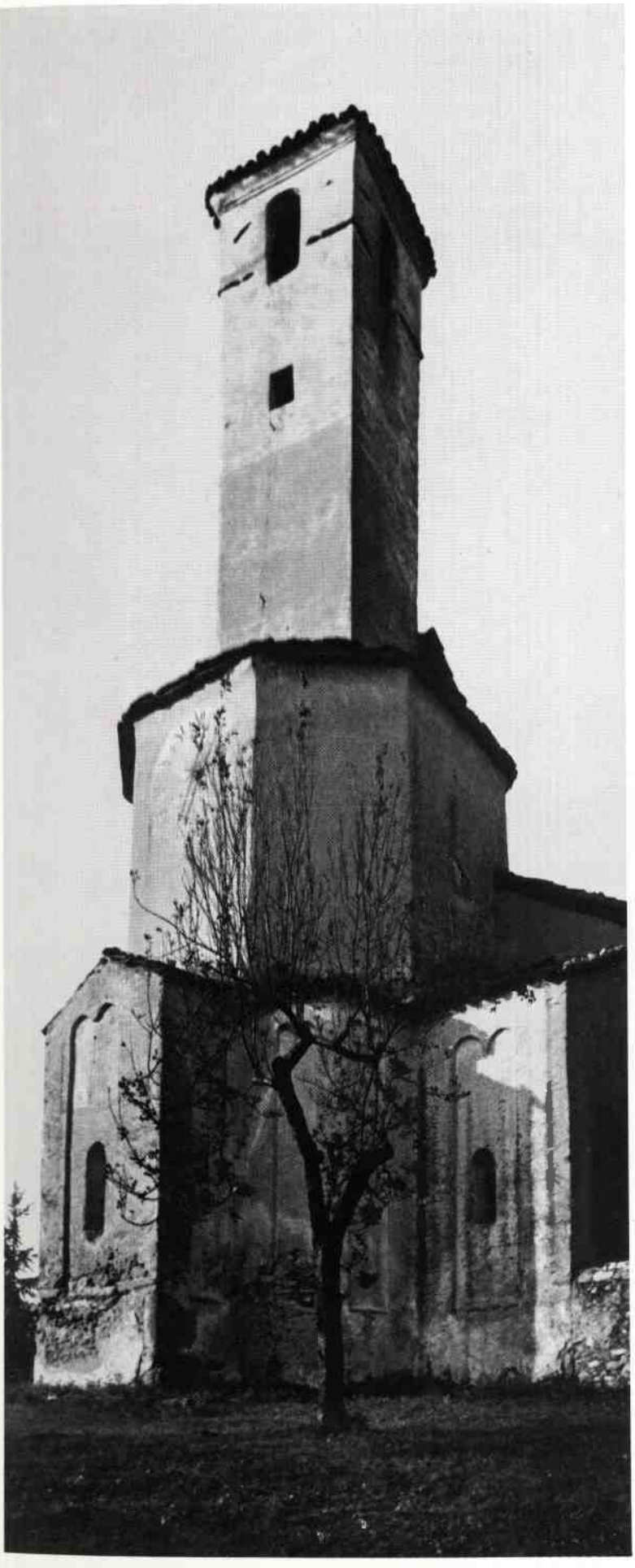
II, 1; fig. 7.
L'esterno del battistero altomedioevale di Settimo Vittone sormontato da campaniletto del secolo XI.

II, 1; fig. 8.
Alfredo d'Andrade: Schizzi e annotazioni autografe a proposito del battistero di San Ponso (Museo Civico di Torino).



II, 1; fig. 9.
Archeggiatura binaria a decorazione esterna delle absidiole prismatiche rette e curve del battistero di San Ponso (sec. X).

Pagina a fronte:
II, 1; fig. 10.
Veduta esterna del battistero romanico di San Ponso sormontato dalla secentesca torre campanaria.



più ampi); ed infine non quello di Brescia (all'interno simile ai milanesi, ma all'esterno in forma di prisma a base quadrata e massiccia).

Come il tempietto che lo fiancheggia, possiede una austerità ch'è frutto d'acerbità e d'inesperienza costruttiva. Con i materiali grezzi e poco arrendevoli di provenienza dalle cave di gneis e di ciottolame alpestre non si possono eseguire acrobazie statiche altro che dopo evoluzione e sperimentazione; ma anche i gotici ed i barocchi in montagna si mantennero sempre aderenti al gusto dei primitivi e dei cautelosi. Si assiste qui ad un curioso tentativo di associazione di conformazioni elementari. Come nell'architettura armena, si sperimenta la inedita unione sintetica del prisma retto ottagonale, rigorosamente cristalliforme quale la Torre dei Venti ad Atene, con il cono del tetto a spioventi ripidi, altrettanto rigoroso nella stereometria che intende suggerire. Ciò per l'esterno. E nell'interno, al prospettico lucido fuso, modellato dalle otto pareti e dalle otto unghie che dovevano raccordarsi in chiave, s'innesta il motivo delle otto non brevi scannellature costituite dai nicchioni quadri e coperti da volto. È una combinazione sintetica la quale in negativo esperimenta nell'interno ciò che nello spazio esterno architettonicamente realizza il fusto delle composite colonne barocche con fasciatura d'astragali sotto il limite di rastremazione, più aderentemente al concetto indagato che non i fusti scannellati.

Quei nicchioni (che ora si vedono alti due metri e che presumonsi di almeno tre o quattro metri, per giungere al pavimento originario) vanno ipotizzati mentalmente snelli, in fuga prospettica allo zenit come nell'interno del battistero di San Ponso, ch'è il battistero dimensionalmente più affine di quello di Settimo Vittone. L'ipotesi permette ulteriori confronti, positivi e negativi, tra le due edicole (II, 1; fig. 6).

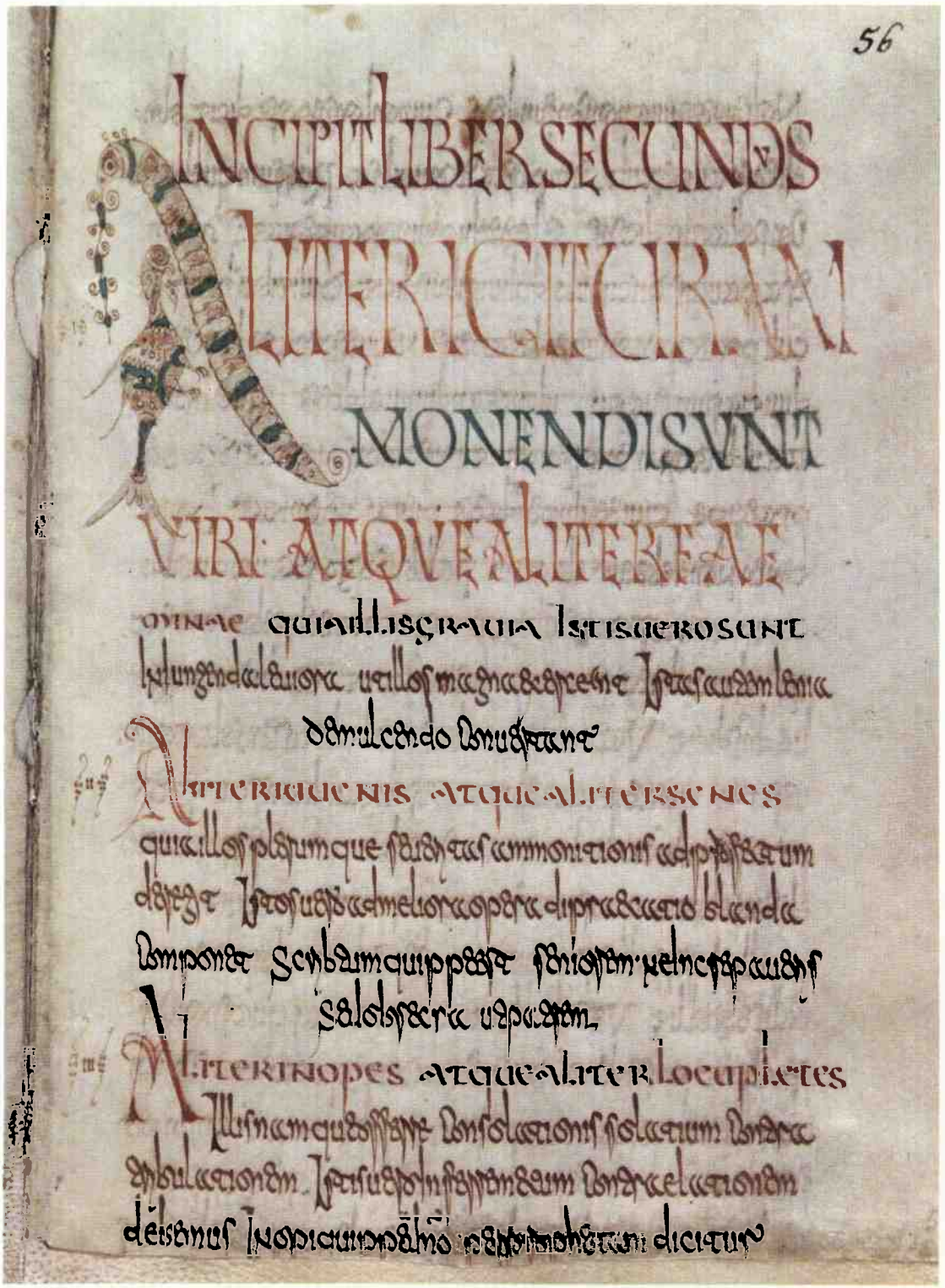
Sovrapponendone le piante e gli spaccati verticali disegnati su carte trasparenti, San Ponso mostra una maggiore elaborazione funzionale e costruttiva e compositiva: *a*) le nicchie sono differenziate in quadre ed a conca, per rituali e destinazioni non ancora studiati ma diversi; *b*) i muri vengono assottigliati molto corrugandone il perimetro, nelle due finalità statiche di introdurre una rigidezza alle inflessioni laterali della zona basamentale e di ridurre la massa muraria, recuperando le indicazioni di modelli romani ed anticipandone altri romanici e gotici in tema di simmetrie accentrate; *c*) la sola ornamentazione a lesene intervallate da coppie di archetti pensili, commentante e gerarchizzante le varie membra edilizie, costituisce già una trama compositiva evidenziata in un'ardita sintesi formale di valore artistico nel quale spazio, linea e colore s'equilibrano come nel canto gregoriano e come si vedrà in apposito prossimo capitolo (II, 6).

Il materiale lapideo e la somma di manovalanza risparmiati, e che vengono denunciati cla-

morosamente dai confronti degli spaccati orizzontali e verticali sopra detti, permettono di suggerire una data d'esecuzione a Settimo Vittone molto anteriore che a San Ponso, già gravitante nella sfera delle prestazioni lombardo-commacine più diffuse in Europa.

Anche a San Ponso s'assiste alla curiosa sopraelevazione con una cella campanaria in luogo di lanterna (II, 1; figg. 6 e 8 ÷ 10), d'interesse locale se s'aderisce alla volontà di considerare la terra canavesana come luogo fin troppo facile allo spirito d'adattabilità funzionale dell'architettura romanica

Una bifora collocata nell'interno della moderna parrocchiale di San Ponso denuncerebbe che il battistero dovette essere subito accoppiato ad una basilichetta affiancatagli. Altrettanto accadde a Settimo Vittone, perché l'accoppiamento delle due edicolette riprende l'antichissima usanza di aggruppare edifici sacri (come a Pavia ed a Torino) due basiliche ed interposto battistero. Era d'usanza nelle sedi episcopali in ricordo delle tre persone della Trinità.



II, 2; fig. 1. Miniatore merovingio: *Pastorale di San Gregorio*, sec. VII, codice 1 (I), f. 56 r° (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

Arte portatile, più che affresco e mosaico, della romanica «aurea età eporediese». II, 2

È sconcertante che le pietre scalpellate e murate in Settimo Vittone siano profondamente mute sulle persone di lignaggio cospicuo cui appartennero.

Anche in Ivrea è profondo il silenzio delle pietre e dei mattoni. Non sono conservati che sparsi relitti di quell'immenso palazzo cancelleresco e capitolare che figurava sull'alto della zona cittadina cintata, intorno alla cattedrale, e nel quale dovette svolgersi per almeno due secoli la vita propulsoria d'una marca e persino di un regno italico.

Nientemeno: Carlomagno ricevette in Ivrea alta, come su un trono imperiale, omaggi di delegazioni forestiere, tra cui quelle islamiche venute dal più lontano Oriente; inoltre, Berengario ed Arduino in tale grandiosa sede, quasi in alternativa con la Pavia di quei tempi, svolsero attività coordinative di governo regio a raggio nazionale.

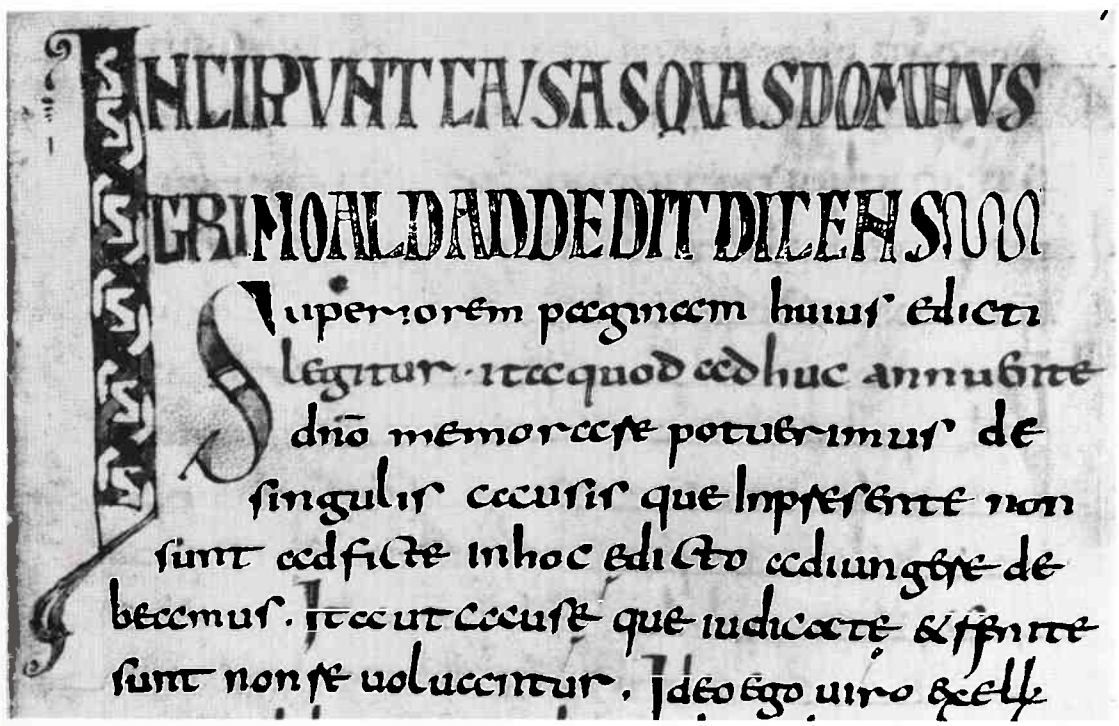
Forse la dimensione di quella sede regale (che venne ereditata mantenendo dimensione e decoro tale da venire ricordato per molto tempo col termine di « *palacium yporiensis Ecclesie* » a differenza delle vicine « *domus* » di aristocratici locali) fu davvero di respiro palatino nell'accezione carolingia. L'argomento andrebbe approfondito, comunque gli scritti gabottiani trascrivono un atto di permutazioni del 1265 entro un perimetro specificatissimo ma di difficile lettura, oggi che i vecchi catasti sono andati dispersi e le murature rase al suolo od incorporate in altre (II, 6; fig. 39 e III, 1; fig. 30).

Sembrerebbe trattarsi di un perimetro vasto includente aree di quella specie di reggia-arce; dal sagrato attuale, ov'era il battistero, al ciglio dietro il castello del Conte Verde, ov'erano situate le case dei Solerio, e all'altro ciglio strapiombante sul teatro romano (forse utilizzato con qualche funzione speciale ad integrazione dei fabbricati palatini e legato a quei relitti di muri decorati con archi pensili incorporati negli scantinati della casa vescovile) (II, 6; fig. 39). Entro quel cospicuo perimetro trapezoidale (circa 130 per 170 metri) si coniavano monete quando non le si facevano battere a Pavia od altrove (III, 1).

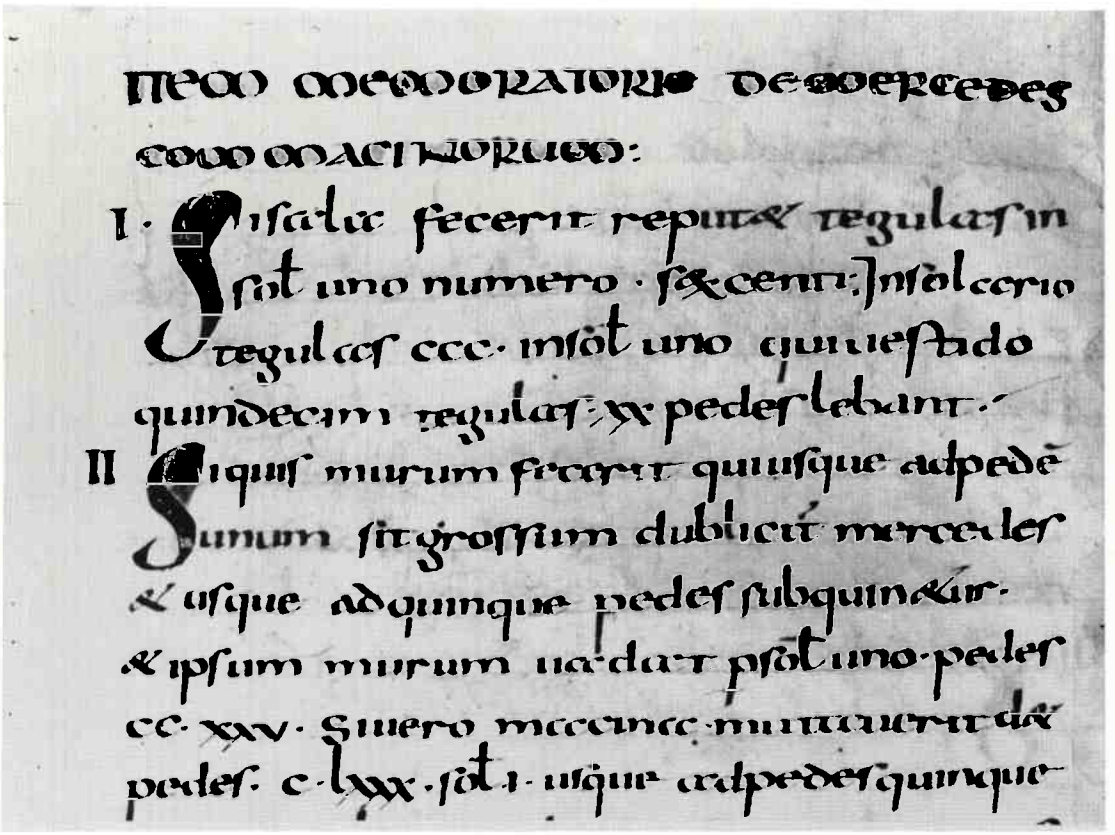
È anche da coltivarsi la sensazione che sia esistito questo centro direzionale d'attività politico-amministrativa d'eccezione.

Nonostante siffatta ingiusta smemoratezza storiografica, se i volumi murari tacciono, fortunatamente non è eguale il destino d'altro materiale. Non i mosaici e non gli affreschi, parietali ed absidali, dei superstiti edifici sacri in via di consumazione definitiva, bensì la materia scrittoria detta pergamena, rifoggiata ed impreziosita dall'arte di amanuensi e di miniatori, non sempre ebbe il destino dell'anonimato. Si allude alle cartapecore scritte ed alluminate conservate nell'archivio-biblioteca capitolare; le quali cose artistiche, pure tacendo sulla propria estetica paternità, almeno qualche volta indicano i nomi dei mecenati protagonisti di qualche notevole storico episodio in sito.

La raccolta di volumi eporediese è come uno scrigno di gemme preziose e rare; un tesoretto meraviglioso. Alcuni codici sono rarissimi per l'età che posseggono: per esempio uno è



II, 2; fig. 2. Miniatore romanico: *Edicta Regum Langobardorum*, sec. IX, codice 5 (XXXIV), f. 59 r° (Biblioteca Capitolare, Ivrea).



Pagina a fronte:
II, 2; fig. 5.
Maestro del Sacramentario di Warmondo: Ritratto di Warmondo con l'aureola quadrata, particolare della illustrazione precedente (II, 2; fig. 4).

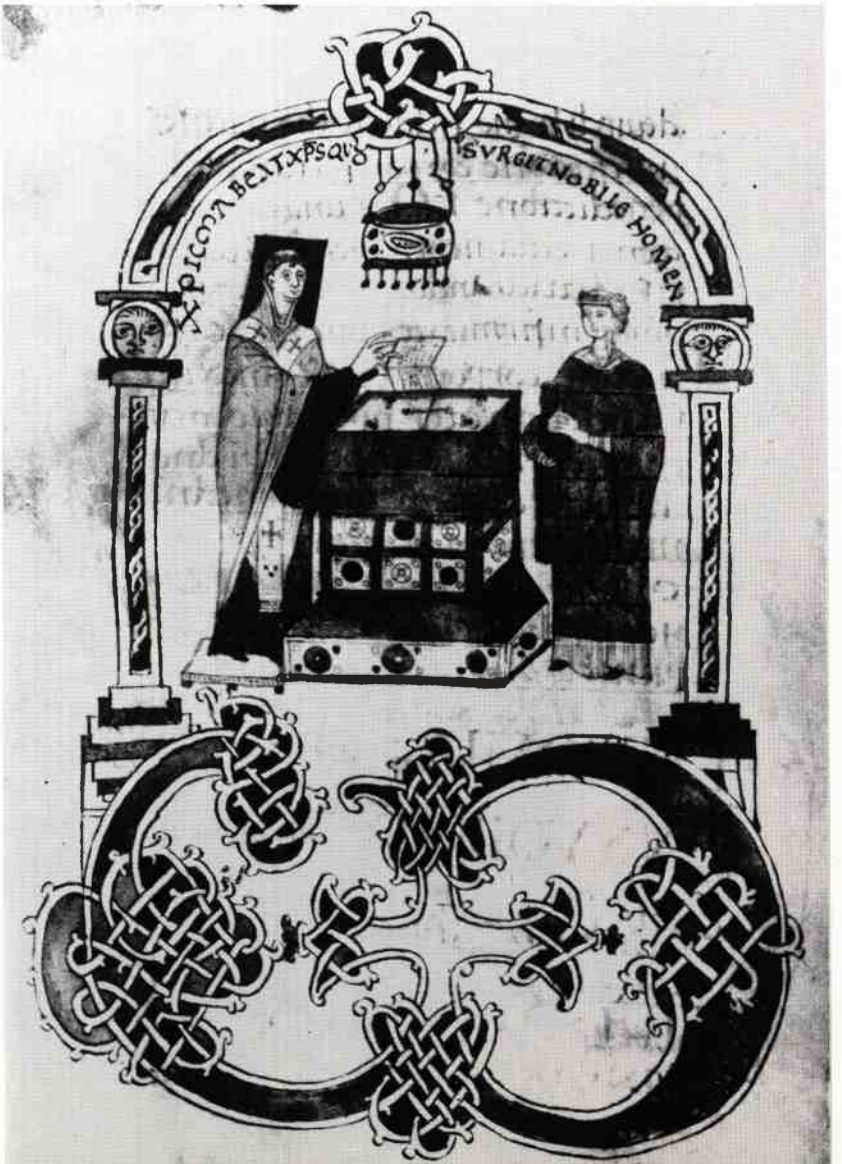
II, 2; fig. 3.
L'inizio del capitolare dei maestri commacini nel codice di cui alla illustrazione precedente (II, 2; fig. 2).

II, 2; fig. 4.
Maestro del Sacramentario di Warmondo: *Benedictio crismatis principalis*, secc. X-XI, codice 31 (LXXXVI), f. 52 v° (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

merovingio. Altri sono testimonianze di concezioni artistiche singolari nel grande panorama della maestria degli alluminatori postcarolingi e primoromanici: come il Sacramentario di Warmondo. I meno antichi sono d'una raffinatezza esecutiva che illumina anche il periodo della conclusione rinascimentale della pergamena miniata (III, 4; fig. 3).

Come si sa all'epoca nella quale i Franchi e gli stessi Longobardi convertiti liquidarono l'arianesimo, i codici sacri merovingici erano dedicati, invero un po' monotonamente, alla diffusione del pensiero di due sommi santi, Agostino e Gregorio, più che alla volgarizzazione dei Vangeli. Il libro eporediese delle regole pastorali di Gregorio papa è dedicato al vescovo Desiderio reggente la diocesi locale nell'ultimo quarto del secolo VII: infatti il prelato Desiderio avrebbe partecipato al Sinodo del 679-680.

Gli studiosi di paleologia suggeriscono di confrontare il codice eporediese con altro scritto con simile grafia merovingica « a » nella biblioteca capitolare di Verona. Per l'intenditore delle arti figurative interessa quella grafia sotto la particolare angolatura critica del continuo e musicale arabesco calligrafico che nasce dall'uso d'una penna d'oca tagliata a punta quadra, solo qua e là punteggiata dalle maiuscole dei capoversi; queste maiuscole fanno sistema decorativo senza esorbitare, essendo subordinate all'unico cospicuo motivo ornamentale costituito dal pesce e dall'uccello (II, 2; fig. 1).



ADTU MU LUM XPIC TI·
PRESSA UELUT MORIENS
CONSEDERATIANGELUS ILLI
TRE PI DAT CUSTO DIA PRESENS.

II, 2; fig. 7.
Miniatore romanico: *L'Angelo sul Sepolcro*, nell'*Evangeliario* del sec. XII (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

È risaputo che tali due animali simbolici venivano usati quali immagini di esseri viventi quanto come forme geometriche astratte i cui ventri sono campiti di semplici motivi lineari policromi, rigorosamente complanari; per cui le pagine sembrano piuttosto supporti di preparati anatomici anziché immagini di viventi creature. Ma sostanzialmente astratta vi è l'essenza estetica, perché ancora lo spirito dell'ornamentazione merovingica era fortemente condizionato dalla teologia iconoclastica.

L'esame del libro ci dice che « *scriptor* » e « *pictor* » furono la stessa unica persona, partecipe puntuale d'una moda grafica avente pochi decenni di vita (se il primo codice prodotto dalla « scriptoria » di Luxenil, nell'alta valle della Saona, datava all'anno 669).

I manuali scolastici dicono che smalti e tessuti sembrano essere stati modelli ispiratori della tecnica rappresentativa; ma qui il segno è inventivo, immediato, vivace e sintetizzante; e, d'altro canto, negli ornati la penna a punta aguzza ed il pennello tinteggiato s'alternano non pedissequamente, bensì inseguendo una immagine che è continuamente autoformativa entro la stimolante fantasticheria della tematica strana e, per così dire, barbarica.

Peccato che le prime pagine siano guaste; comunque è facile completarle congetturalmente contenendo la tipica croce merovingica e l'arca.

Nel tesoro bibliografico capitolare, chiudono il primo Millennio (oltre che libri devozio-

Pagina a fronte:
II, 2; fig. 6.
Maestro del Sacramentario di Warmondo: La scena evangelica dell'Angelo sul Sepolcro (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

II, 2; figg. 8 e 9. Miniatore romanico: Pagine del « *Salterio* », secolo X, codice 30 (LXXXV) (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

nali) raccolte di fonti giuridiche altomedioevali: « *Leges Barbarorum et Capitularia quaedam* »; « *Lex Ripuaria* »; « *Lex Salica* »; « *Lex Alamannorum* »; « *Lex Burgundionum* »; « *Lex Baiouariorum* »; « *Lex Romana Wisigotorum* »; ecc. (II, 2; fig. 2).

Al secolo IX, e precisamente all'anno 830, risale il codice 5 (XXXIV) coi « *Capitularia - Edicta Regum Langobardorum - Cartularia Regum Francorum* ». Dal foglio 57 in poi si legge l'editto di Rotari, re dei Longobardi, dell'anno 643.

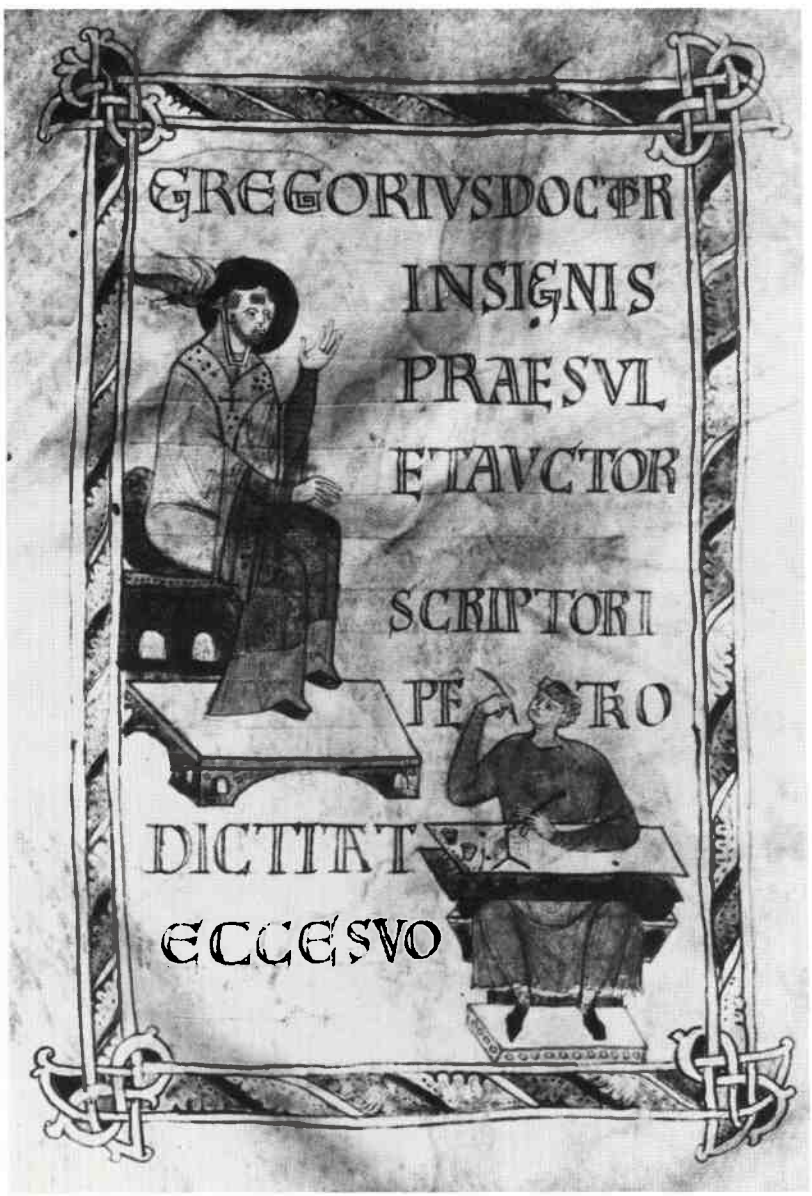
Il codice eporediese è stato per tanto tempo considerato la più antica fonte di conoscenza delle retribuzioni concordabili con i maestri commacini sparsi nel secolo VII per il mondo: nel foglio, qui riprodotto parzialmente (II, 2; fig. 3), si legge il testo capitolare in tema « *item memoratorio de mercedes commacinorum* ».

Allorché in Settimo Vittone ed in San Ponso (II, 1) e nella stessa arce-palazzo eporediese (II, 5; II, 6; III, 1) si sospetta la mano esecutrice di maestri commacini, si pensa, oltre che allo

II, 2; figg. 10 e 11. Miniatore della sfera warmondiana: « *Praeparatio ad Missam* », codice 9 (IV) (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

stile delle opere, alla testimonianza offerta dalla presenza in sito del più famoso tra gli antichi testi di norme per la contrattazione e contabilizzazione dei lavori edili. Chi s'interessi nel dettaglio, questa fonte giuridica legata ad un così vasto movimento stilistico edilizio diffuso in tutto il mondo può riferirsi allo scritto di Carlo Baudi di Vesme del 1855.

Puntuali col Mille sono i codici membranacei appartenuti all'episcopo Warmondo, vissuto tra il 969 ed il 1014. Un « *Evangeliarium* », con due miniature, registra nella dedicatoria « *Sume Dei Genitrix Warmundi dona fidelis praesulis ecce tui* ». Un « *Liber Psalmorum ex hebraico caractere et sermone in latinum eloquium a Beato Geronimo presbytero editus* » ha una postilla che lo dice appartenuto a Warmondo. Un « *Capitulare quatuor Evangeliorum de circulo anni* » possiede la formula « *Ab hac ora in antea promitto me ego huic Sanctae eporediensi ecclesiae tibique Warmundo episcopo tuisque Successoribus fidelem et obedientem esse ita ut nec contra vos agam nec agentibus ad sensum prebeam* ». Ma poi c'è il « *Sacramentarium Episcopi Warmundi* », celebre in tutto il mondo col titolo di « Sacramentario di Ivrea » ed anche di « Messale di Warmondo » (dei principali studiosi che se ne sono occupati riferisce il prezioso inventario di A. Professione rimaneggiato profondamente e completato bibliograficamente da I. Vignono). È anteriore al 1002, anno della morte dell'imperatore Ottone III che nel libro è ricordato come vivente e come difensore di Warmondo che nel luglio dell'anno 1000 ripose nella sua sede episcopale dalla quale era stato cacciato da Arduino per la denuncia della usurpazione delle insegne del pubblico potere. Il ripristino comportava l'immunità su Ivrea unitamente alla conferma delle corti di Romano e di Fiorano, costituenti allora territori produttivi e di reddito importanti ed indispensabili per la vita eporediese. Essendo coevo di grandi architetture canavesane, la cattedrale locale (II, 5 e II, 6) e l'abbaziale di Fruttuaria (*L. S. d. L.*; I, 4 e VI, 2), costituisce un caposaldo dell'attuale discorso sulla monumentalità figurativa della regione.



II, 2; figg. 12÷15. Maestro del Sacramentario di Warmondo: Alcune pagine del « *Sacramentario* » (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

A questo punto vale ricordare che, prescindendo dall'essere mezzi di comunicazione visiva, le miniature dei codici membranacei cessarono dopo un secolo o due d'essere veicoli primari di cultura, soppiantati dalle pitture da cavalletto (oppure icone e pale d'altare); si deve tuttavia notare che in quest'epoca di trapasso dall'affresco e dal mosaico all'icona, la miniatura ebbe due periodi caratterizzanti: un periodo d'ispirazione monumentale, derivando gli schemi compositivi dagli affreschi e dai mosaici, ed un periodo di fantasticheria raffinata e minuziosa sino al dettaglio, fornendo essa ai cicli murali una schematizzazione tendente all'aneddotico ed al preziosismo illustrativo.

Il sacramentario di Warmondo s'inserisce in siffatto trapasso di preferenze figurative apportando un apprezzabile contributo proprio per lo speciale stadio nel quale fu lasciato in tronco dall'autore delle miniature, anonimo e misteriosamente eclissatosi prima dell'acquerellatura. È come un affresco non portato a termine e rimasto nella condizione di sinopia; ed a volte solo la sinopia sa dare tutta l'espressione che si lega all'estro creativo, talora smorzandosi tale vivacità con la frenante responsabilità della tecnica esecutiva finale.

Purtroppo l'alluminatore diede malamente le tinte (verdoline e rosate nelle pagine della prima parte e azzurrine e rosse nella seconda parte); ed il disegno a penna è fortemente disturbato e talora anche occultato da malaccorte coperture di pigmenti inespertamente distribuiti. Se si congettura mentalmente l'attenuazione delle tinte e si legge la miniatura quale un bianco e nero, ovverossia come un mosaico non policromo, si sta attoniti a contemplarne la spigliata bravura.

L'architettura della pagina è un « tutto » unitario che sinteticamente fonde gli elementi architettonici propriamente detti con le lettere calligrafiche e con le figure umane del racconto; il dettaglio ornamentale e anatomico risuona con pari concinnità l'essenza estetica di quel « tutto ». Vedasi, per esemplificare, il foglio 52 v° del Sacramentario warmondiano, dedicato alla « *Benedictio crismatis principalis* », che viene personalmente impartita dal grande liturgista

II, 2; figg. 16÷23. Maestro del Sacramentario di Warmondo: Alcune miniature del « *Sacramentario* » scelte per mettere in evidenza la geometria latente delle composizioni fondata su una prospettiva dotata di punti di convergenza collocati su un alto orizzonte (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

cui s'intitola il Codice stesso (II, 2; fig. 4) e si osservi il valore di legamento di quell'armilla architettonica e di quella sottostante grande lettera iniziale.

Al monogramma simbolico, Luigi Magnani dà il significato di « *Vere Dignum* » con intrecciata la croce: ove il *V* significherebbe l'umanità di Cristo ed il *D* la divinità. Il monogramma del « *Vere Dignum* » è costante nella miniatura romanica, cioè dei sacramenti e messali, sino alla trasformazione gotica delle iniziali.

Come tasselli d'una equilibrata tarsia l'officiante, il diacono e l'altare occupano il loro posto nel giusto equilibrio d'insieme; inoltre ognuno di questi inserti, coinvolti nella generale euritmia, forma una singolare particolarità compiuta. Si osservi, a tal uopo, la viva espressione del volto del personaggio principale (II, 2; fig. 5), resa con pochi tratti d'una penna esercitata a tradurre in cifra compendiaria il dato essenziale dell'immagine figurativa perseguita: chierica, frangetta, fronte, glabelle, sopracciglia, globo oculare e pupilla persino con brillo puntiforme, rigonfiamenti delle palpebre, naso, labbra, mento e sottomento, collo inguainato da un colletto amitto alto che subisce una elegante torsione per il suo speciale taglio e per il vincolo impostovi dalla stola. Non si perde nulla della sua gustosità neppure sforzandone l'ingrandimento fotografico. E quanta spiritosità nel taglio sghimbesciante della canonica aureola quadra per viventi, autentica perla d'innesco nello splendore della vivacità realistica!

Warmondo, forse della casata degli Arborio (« *Warmundus de Arborei* »?), fu scrittore e poeta com'egli stesso ricorda nei versi invocatori chiedendo protezione divina su « *Warmundum vatem* ». Lo si è voluto ricordare per indicare il particolare clima culturale di rinascenza umanistica di cui si dirà.

Altre volte, oltre che in questa benedizione del Crisma, il grande episcopo eporediese è ritrattato nel Sacramentario. Al principio del canone è orante. Nella scena della crocefissione è in adorazione.

C'è da sperare che il nome dell'artista esca dagli anfratti dell'archivio o da qualche lontana

II, 2; figg. 24÷28. Maestro del Sacramentario di Warmondo: Alcuni dettagli di miniature con anatomie derivanti dallo studio del vero e di modelli classici tardoantichi (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

citazione di rimbalzo in altri siti. Per ora facciamo onore al « Maestro del Sacramentario di Warmondo », il principale autore delle figure del codice.

Per onorarlo bisogna continuare a leggerne i caratteri artistici. Il foglio 66 v° ci pone sotto gli occhi la scena di quella notte del sabato che prelude al primo dì della settimana, allorché Maria Maddalena e l'altra Maria vennero a visitare il sepolcro provvisorio (II, 2; fig. 6). Matteo (XXVIII, 2-7) dice: «Ed ecco un gran terremoto, ed un angelo del Signore scendere dal cielo e appressatosi, rovesciare la pietra e sedervisi sopra, aveva l'aspetto della folgore e come neve il vestimento. Vedendolo le guardie si spaventarono e rimasero mezze morte. Ma l'angelo prese a dire alle donne: "Non temete voi, perché so che cercate Gesù, che è stato crocefisso. Egli non è qui; è risorto come aveva detto; venite a vedere il luogo dove il Signore era riposto. Poi tosto andate a dire ai discepoli ch'egli è risuscitato da morte e vi precede in Galilea; là voi lo vedrete. Ecco, io ve l'ho detto " ».

Tutto il « *pictor* » sa rievocare, con pari misurata arte recitatoria e con pari essenzialità di figurazione, come quel massimo artista che fu l'evangelista Matteo. Il disegno non fosse stato tinteggiato, sarebbe stato fedele anche il vestimento, scosso da un fremito miracoloso, come dopo un autentico catastrofico terremoto.

Ma la malaugurata tinteggiatura declassa gli attori epici a banali comparse di burocratica sacra rappresentazione. Non più un modello d'affresco o di mosaico; solamente una squallida xilografia per le fiere paesane.

La necessità di leggere queste pagine (la loro dimensione è di mm 340 per 240, meno del doppio dell'allegata riproduzione a colori) filtrando le quattro tinte (rosso, giallo, verde e azzurro) emerge subito da un confronto della scena del Sacramentario con la corrispondente scena evangelica dell'« *Evangeliarium* » che François attribuirebbe al secolo XII (II, 2; fig. 7).

Lo schema iconografico sembra lo stesso, ma in verità ciò non è vero. Si segue la consuetudine iconografica instaurata dai « *pictores* » d'altro ceppo del mestiere e si è indifferenti alla versione che il dettato del codice vorrebbe dare, ch'è quello dell'evangelista Luca (XXIV, 2-10), il quale mobilitava due esseri sfolgoranti, e non uno, e parecchie donne venute dalla Galilea con Gesù, tra le quali le tre famose Maria di Magdala, Giovanna e Maria di Giacomo. Qui sono effigiati non tre, sì bene sette soldati, anatomie e panneggiamenti sono più direttamente collegati alle convenzionalità grafiche e coloristiche dei romanici dell'XI secolo (compreso quel modo standardizzato di fare le gote arrossate con un punto di carmino). Mentre il « Maestro del Sacramentario di Warmondo » ne era totalmente indipendente, avendo certamente guardato chissà dove ed appreso dai mosaici della tarda latinità e financo ellenistici. Ciò fa parte di quel movimento rinascimentale ch'è già stato individuato in Francia nel Monastero di S. Benedetto presso Fleury. Colà l'attenzione umanistica sembra venisse spinta sino ad attirare artisti italiani: « *Venit ab Italia quidam qui scripserat illum* ». Nivardo da Milano, per esempio; del quale si disse fosse una specie di anticipato Primaticcio e la scuola di Fleury divenne la metaforica capentingia scuola di Fontainebleau.

Ma ad Ivrea non si annotò già — in proposito di quella rinascenza retoricamente classicista — la prima poesia «amorosa»? È stata inserita in epoca lievemente posteriore all'episcopo Warmondo proprio in un codice di quelli detti warmondiani.

Dicono gli storici letterari che sia del tempo del vescovo Oggerio, che governò la diocesi tra il 1074 ed il 1095.

Tali ormai famosi « *Versus eporedienses* » sono costituiti da centocinquanta distici elegiaci, compromissione tra poesia metrica e poesia ritmico-accentuativa (pubblicati da Gabotto e da Pericoli Ridolfini).

Il poeta incontra una Ninfa alla quale, oltre che paganeggianti elogi per la splendida bellezza, egli offre l'immortalità per mezzo della poesia.

Per farla breve: dall'esordio

« *Cum secus ora vadi placeat mihi ludere Padi,*
fors et velle dedit, flumine Ninpha redit, ... »

si perviene all'epilogo:

« ... *ut semper dures mihi te subponere cures,*
quod, si parueris, carmine perpes eris ».

Ad Oggerio, vescovo politico e letterato, si attribuiscono parecchi inni sacri e profani, alcuni dei quali già editi da E. Dümmler. Egli fu episcopo eporediense e contemporaneamente prevosto della canonica di San Salvatore di Torino e cancelliere di Enrico IV; succedendo in tale carica al vescovo Gregorio di Vercelli. Creatura dell'imperatore, non seguì papa Gregorio VII, ma l'antipapa Clemente III. In lui dovrebbe riconoscersi « *Ogerius Gramaticus* », di cui ci parla Promis.

Nei tempi di grande prestanza civile di un paese — ed il secolo XI fu l'aureo secolo d'Eporedia — si assiste sempre al tumultuoso incontro di tante personalità fuori della normalità.

Anche il « Maestro del Sacramentario di Warmondo » dovette essere, come si suol dire, fuori ordinanza. La sventagliata di particolari delle sue miniature qui proposte al giudizio di chi non ha facili entrature nei preziosi tesoretti ecclesiali (II, 2; figg. 12÷31) vuole compiere opera di testimonianza. Specialmente interessa annotare la regola compositiva di alcune miniature (II, 2; figg. 16÷23) basata su un orizzonte prospettico sul quale stanno i punti di convergenza proiettivi, come userà poi nella prospettiva rinascimentale.

Già un raffronto si istituì tra « Sacramentarium » ed « Evangeliarium », potrebbe proseguirsi l'indagine di differenzazione con altri Maestri operosi in Ivrea. Al Sacramentario si accosti ora il Salterio (cod. 30; LXXXV), già citato, ma qui introdotto con due riproduzioni a colori scelte tra le meno devastate da antichi e recenti restauri (II, 2; figg. 8 ÷ 11), proprio per dimostrare la differenza di mano del nuovo col più vecchio maestro.

Frizzante inventiva, segno nervoso e continuamente rotto, compendiario, ricerca di ritmi lineari di spirito nordico e preludenti alla grafia gotica. L'acquerellatura di tale Salterio è purtroppo inesperta, impaziente; tuttavia una certa qual delicatezza di velature con pigmenti vinosi ed azzurrini misti a delle ocre gialline fa sì che si tolleri quasi come congruente commento pittorico d'un bianco e nero di ottima qualità.

Forse l'autore dei disegni per il Salterio ripassò parte dei fogli guasti del Sacramentario, conferendogli quel carattere deformativo e drammatico (perché spiritato) che ha ricevuto recentemente inopportuni elogi, credendolo originario.

Tra i caratteri di ieraticità del Sacramentario e la compendiosità dinamica del Salterio, sta la staticità della « *Preparatio ad Missam* » citata da Magnani, codice 9 (IV) che è classificata da Professione e Vignono quale l'« *Orationarium pro Missa Episcopi Warmundi* », certamente eseguita nel secolo XI da un discepolo del « Maestro del Sacramentario » (II, 2; figg. 10 e 11). Lo stesso

Alle pagine seguenti:
II, 2; figg. 29÷31. Maestro del Sacramentario di Warmondo: Altri tipi anatomici, in dettaglio (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

II, 2; fig. 32. Affreschista romanico: San Nicola da Bari, sec. X, nella cappella cimiteriale di San Lorenzo a Settimo Vittone.

II, 2; fig. 33. Affreschista romanico: San Gaudenzio, sec. XI (?) (Cripta del Duomo, Ivrea).

II, 2; figg. 34÷36. Affreschi nell'abside di San Secondo di Scssano.

modo di comporre, la stessa maniera di tratteggiare i lineamenti, ma l'anatomia è riflessa, non direttamente ispirata alla anatomia. Pittura di seconda mano. Basta porre i vescovi illustrati, che intendono essere Warmondo, a confronto col vivo sapido ritratto col quale s'introdusse il discorso. Quello (II, 2; fig. 5) era un ritratto dal vero; ovvero lo schizzo riassuntivo di tante annotazioni fatte durante autentiche pose.

Per finire, si citerà ancora un codice: il Benedizionario (« *Benedictiones Pontificum per totius anni circulum* », codice 10-XX). Al foglio 8 sta la dedica dell'episcopo stesso alla Madonna « *Sume Dei Genitrix Warmundi dona fidelis praesulis ecce tui* ». Interessa molto agli storici perché contiene il famoso sermone di Warmondo « *contra Ardoinum et Amedeum fratres rebelles ecclesie et contra milites tenentes terram Sancte Marie Yporegie* ».

Tuttavia la scrittura del sermone sarebbe, secondo François, d'altra mano e databile alla metà del secolo XI.

Qui dunque si legge il testo d'una scomunica ai potenti con le armi in pugno, impedenti ai vescovi di sottrarsi all'investitura laica. La pagina scritta a caratteri fiammeggianti in Eporedia fa degna simmetria a quell'altro storico modo di gettarsi nella mischia delle lotte per le promozioni sociali in difesa di comunità municipali, che si vide per esempio a Legnano.

Dunque non potevano essere assenti da un'antologia monumentale fra le due Dore e Po questi fogli pergamenacei del tesoretto eporediese. Certamente, allo stato attuale di cancellazione e distruzione dei paralleli coevi mosaici ed affreschi, contano di più per lo storico dell'arte questi indugi contemplativi sulle minuscole miniature.

A pochi metri di distanza da esse, invero, sta un molto conosciuto mosaico dell'epoca aurea warmondiana. Faceva parte della pavimentazione della zona presbiteriale della cattedrale edificata da Warmondo (II, 5). Fu rimosso, e trasportato nel portico del Seminario, quando verso la fine del Settecento, il vescovo Ottavio Pochettini fece riplasmare il duomo dall'architetto Martinez (VII, 4). Occupava il luogo nell'altare barocco, ma non esattamente se si deve giudicare dalla asimmetria incongeniale che il frammento musivo presenta, essendovi presenti solo parte delle « Arti del Trivio e del Quadrivio » canoniche, rappresentate quali donne assise.

Cominciando ad elencare tali arti dalla destra alla sinistra, si notano l'Aritmetica, la Geografia, la Dialettica e la Filosofia, la quale è coronata segnando l'asse di mezzaria. Oltre è rimasta solo la didascalia della prima delle raffigurazioni simboliche di sinistra: la Grammatica. Manca tutto il Quadrivio, essendo a destra indicato che le tre figure costituiscono il Trivio: « TRV » (II, 2; fig. 37 e 41).

La Filosofia, dovendo costituire la figura centrale non solo dello schieramento delle « Arti » bensì anche della zona sacrale del tempio cristiano, ha tutta la forza figurativa per svolgere il ruolo simbolico che allora si attribuiva all'elemento costitutivo della chiesa rappresentato dal pavimento, base di sostegno concettuale della distribuzione dell'edificio, anche più fondamentale che le reali, fisiche, fondazioni. Ammoniva didatticamente un anonimo del secolo XII nel suo Mitrale (Patr. Lat. CXIII): « *pavimentum quod pedibus calcatur, vulgus est cuius laboribus Ecclesia sostentatur* ».

È stata prospettata un'affinità stilistica di tale frammento eporediese con quelli della vercellese cattedrale di Santa Maria Maggiore, comunque segnalando che contro la delicatezza di colorazione di questi, classificabili come in bianco e nero benché l'insieme compositivo sia variegato da parche intromissioni di sparse tessere policrome, quello d'Ivrea avrebbe una sua speciale intonazione rosata ammorbidente il risalto dei neri sui bianchi: «Le immagini sono riassunte a tratti larghi ed irregolari che ne segnano le ombre di contorno, l'avvallarsi delle pieghe; qua e là le tessere si raggruppano in macchie più dense o colorano tutt'una zona, un lembo, un bordo di veste,

29

30

31

32

33

34

35

36

ravvivando l'effetto d'insieme; le forme risaltano, così, evidenti sul fondo, ma anche vi si compenetrano senza rigidezza di stampo » (A. M. Brizio). Ma appunto per siffatta peculiarità, apprezzato dalla critica purovisibilista, istituisce un utile confronto dei valori pittorici delle composizioni musive vercellesi ed eporediesi, ma non per compiacersene, bensì per condividere una presunta contemporaneità registrata in varie fonti nella letteratura artistica (A. K. Porter). I citati mosaici di Santa Maria Maggiore da alcuni vengono datati 1040 e da altri 1140 e financo 1218; quello di Santa Maria Assunta di Yporegia dal 990 al 1105 ed anche 1145 ÷ 1148. Allo stato attuale delle conoscenze esisterebbe una tendenza a riportare il mosaico di Ivrea nell'epoca aurea sinora considerata in vari aspetti interdisciplinari. In quel felicissimo momento, tra Warmondo ed Oggerio, l'invenzione trovò la massima libertà esecutiva ed inventiva. Non sembra basilare per una datazione tarda la presenza di tessere rossine conferenti quel colore rosato dianzi detto.

II, 2; figg. 37 e 41. Mosaicista warmondiano: Insieme e dettaglio delle « Arti del Trivio e del Quadrivio » (Seminario Vescovile, Ivrea).

L'autolimitazione al genere artistico del bianco e nero significa assai. È la conferma che l'autore aveva coscienza di essere capace di controbilanciare la povertà dei mezzi materiali con la ricchezza del proprio genio. Analoghe considerazioni si fecero in questa stessa parte (II, 2) a proposito delle miniature del « Maestro del Sacramentario di Warmondo », gustate appunto perché la critica s'indirizzò a separare il Maestro dal tinteggiatore ed a considerare le pergamene quali splendidi capolavori del tipo delle più spontanee ed entusiasmanti sinopie d'affreschi.

L'autore dei cartoni per l'opera musiva di cui si parla potrebbe ricercarsi tra i discepoli del maggiore pittore. Infatti se c'è un mestiere di resa anatomica caratteristico nell'ambiente ed una geometria latente cadenzante la composizione, manca totalmente l'afflato spaziale e prospettico.

Dei rapporti intercorsi tra gli artisti dello scrittorio eporediese, quelli addetti alle miniature, e gli autori dei cartoni per mosaici ed affreschi, per ora, nulla si sa.

La dotazione dei beni culturali canavesani in proposito d'affreschi è attualmente poverissima. Per questo motivo se ne dà un solo cenno di scorcio. Si ha debito sino dalla citazione lungo la Stura di Lanzo dell'abside affrescata di San Ferriolo presso Grosso Canavese.

Si affacciò l'ipotesi che l'ispirazione fosse rivolta ai modelli di Reichenau, la scuola ottoniana più potente in Europa (*L. S. d. L.*; I, 6; figg. 1 ÷ 7).

Gli affreschi dell'abside di San Secondo a Sessano (II, 2; figg. 34 ÷ 36), la chiesetta con campanile anteriore (II, 4; fig. 10) sono in troppo cattivo stato per orientare un serio giudizio.

L'affreschetto che si è parzialmente salvato in San Lorenzo di Settimo Vittone (II, 1), e di cui si riproduce la figura di San Nicola da Bari (II, 2; fig. 32), non può indicare nulla di sufficiente ad un giudizio. E neppure buon contributo può venire fornito dal San Gaudenzio della Cattedrale di Ivrea (II, 2; fig. 33) per i notevoli evidenti ritocchi subiti.

L'affresco nel sottarco di San Michele in Clivolo, pubblicato da altri, non è più rintracciabile. E gli affreschi dell'absidiola (II, 2; fig. 38) nel ricetto di Oglianico, che ora funge da cantina ingombra, potrebbero avere breve vita, sembrano tardi (II, 2; figg. 39 e 40). Sono stati segnalati da Luigi Griva; ma nessuna protezione all'incolumità dell'opera è subentrata alla notizia.

II, 2; fig. 38. Absidiola sotterranea nel ricetto di Oglianico.

II, 2; figg. 39 e 40. Affreschi nell'abside di Oglianico.

Sottofondo iconografico esotico dell'araldica belluina: avori e ricami. II, 3

Quale significato si può dare all'aggettivazione di « aurea » per l'epoca warmondiana in Ivrea?

« Aetas aurea », cui allude il coevo episcopo albese Benzone, imperialista, in una famosa epistola all'imperatore tedesco della Casa di Sassonia (« *Liber ad Heinricum* »), certamente intendeva avere un primario riferimento all'ardimento politico dei due vescovi eporediesi che primeggiano nel secolo XI, eroicamente impegnati contro il fin troppo deciso capo di fazione opposta, Arduino marchese e finanche re nella stessa Ivrea. Tuttavia il suono dell'aggettivo usato è più complesso. Tale aggettivo significava anche l'allusione ad un'atmosfera eclettica e rinascimentale, d'una cultura puntualmente allineata alle più alte vette dell'intelligenza e dell'espressione, quale si verifica allorché i lieviti del pensiero e dell'arte attingono alle più varie scaturigini dell'intera umanità.

Le interpretazioni dei segni linguistici consolidati nella figuratività possono denunciare più rapidamente d'altre indagini storiche e filologiche i legami con le sorgenti più lungi collocate. Per esempio — ed è un esempio che viene suggerito da oggetti rimasti per molto tempo in sito canavesano — dai punti cardinali sembra provenire la captazione più ricca del sottofondo iconografico di moda nell'arte entro quell'epicentro dell'agitazione generale politica. I segni delle lingue più impensate si radunano nel crogiolo artistico. Fugati i terrori per l'esoticheria vista turbinare in Europa nei periodi dell'invasione islamica, rifluiscono le fiduciose attenzioni a ciò ch'è inedito e può costituire innesco all'invenzione ed alla comunicazione visiva. Persino l'arte del Medio Oriente, portata qui chissà come dopo la conquista araba della Persia (parallelamente alla espansione islamica nel nostro continente), costituisce lievito alla formazione di nuovi messaggi massivi nel campo ideografico. Nella cattedrale d'Ivrea si conserva ancora una preziosa cassettina d'avorio, di fattura orientale bizantina forse di poco anteriore al Mille, anche se successivamente riassestata con la sostituzione di borchie, cerniere e fibbie cesellate, tra i secoli XII e XIII. Il cofanetto è prismatico come il rinomato « cofanetto di Veroli » (ora a Londra) col quale ha in comune le proporzioni e le fascie ornate a rosoni classicistici.

Quelle figurazioni animalesche ed umane, intercalate negli intrecci di motivi geometrici e vegetali, veicolano preferenze di gusto e d'animo che si ritroveranno poi nella belluina araldica feudale (II, 3; figg. 3 e 4).

Resuscitano genî terrificanti persino dalla scultura sassanide, come la sassanide attinse dall'achemenide. E proprio nella Persia si assistette al vasto concorso dato da uno sterminato territorio alla crogiolatura di elementi creante una basilare sintesi di terribilità seducente le zone del subconscio aggressivo dell'uomo. Una iscrizione ricordava che l'architetto radunò materiali da costruzione da lontanissimi paesi, Aracosia, India, Gandhara, Carmania, Battriana, Sardi, Sodgiana, Khorasmia, Egitto, Etiopia, Libano, e li fece elaborare da maestranze babilonesi, ioniche, medie, sardiane ed egiziane. Siffatto cosmopolitismo giova a dare sostanza e dimensione alle epoche stilistiche « auree » nell'accezione usata da Benzone a proposito del gusto imperante ad Ivrea sotto l'episcopo Warmondo.

Dall'epoca warmondiana l'epiteto aureo può estendersi anche al tempo degli episcopi che succedettero a Warmondo, Enrico ed Oggerio.

Leoni incrociati nella lotta analoghi a quelli del cofanetto eporediese sono stati evidenziati da André Grabar, a proposito d'un avorio mussulmano al Museo di Burgos, mettendo in relazione la plastica eburnea con le altomedioevali miniature, facendone risalire le ispirazioni ai bassorilievi del tempio di Agathamar in Armenia.

È quel che si potrebbe utilmente istituire anche senza uscire dal tesoro della cattedrale d'Ivrea raffrontando in indagini parallele sculture lapidee nei

Pagina a fronte:
II, 3; fig. 2.
Dettagli dei ricami trecenteschi della tunica di Belmonte (II, 3; fig. 1).

II, 3; fig. 1.
Tunica di lino del sec. XVI, con applicazioni di ricami del sec. XIV, proveniente dal santuario di Belmonte (Museo Civico, Torino).

capitelli (II, 5; figg. 10-12), lettere maiuscole dei codici alluminati (II, 5; fig. 9) e quindi intagli eburnei.

Lo zoomorfismo d'ascendenza persiana è una componente di quel gusto del primo Millennio che si prolunga assai nel secondo Millennio specialmente nell'arte tessile, dall'arazzo al ricamo.

Arazzo e ricamo erano in sintonia con l'arredo profano dei castelli nel quale trionfava l'arte del blasone. Ma non esenti da risonanze araldistiche erano anche la suppellettile ed il vestiario rituale; e ciò per due motivi: il trasferimento in simbologia iconografica non antropomorfica dei testimoni evangelici (i simboli di Matteo, Marco, Luca e Giovanni!) e la dimestichezza dei personaggi di chiesa coinvolti nella vita politica ai tempi delle lotte per le investiture.

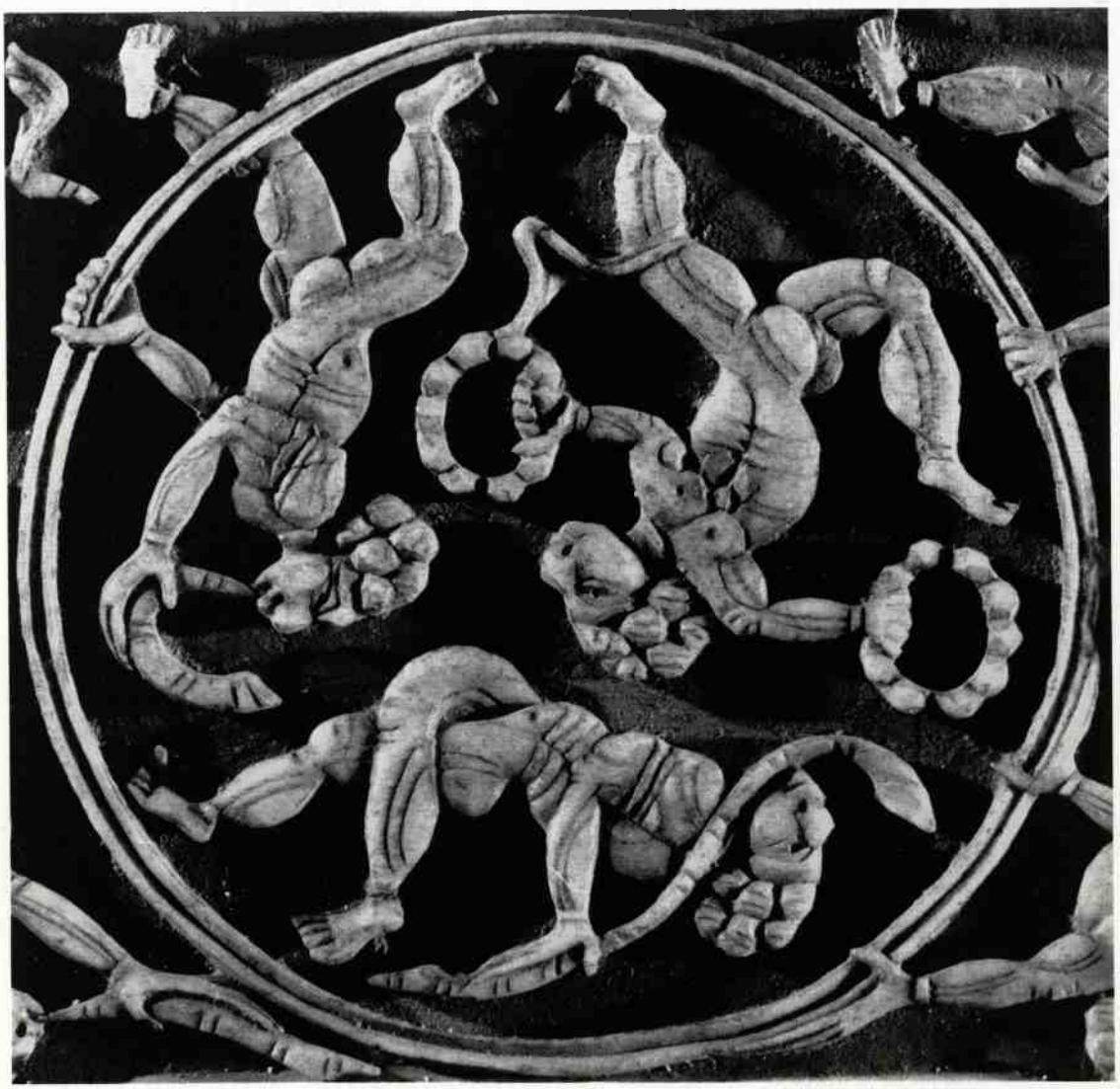
Nel santuario di Belmonte, sui monti dietro Valperga, si conservò per parecchi secoli una tunica d'epoca ancora imprecisata, fatta come un *collage* di fregi ricamati, formanti una grossa croce (II, 3; fig. 1).

Ora è al Museo Civico di Torino. Fu esposta nel 1936 nella Mostra del Gotico e del Rinascimento in Piemonte tra le cose più vecchie del primo stile commemorato, perché si sa che lo stile archiacuto si distacca dal romanico quasi insensibilmente, recependo un cospicuo insieme di segni e di ideogrammi. Certo i ricami ad ago cuciti insieme sono più vecchi della ricomposizione cinquecentesca. Non è improbabile che siano trecenteschi (II, 3; fig. 2).

Entro cancorrenti, girali e cornici polilobe stanno in atteggiamenti rampanti mostri, grifi, centauri, sirene e soggetti caricaturalmente strani. Non sembra affatto una simbologia liturgica d'ordine canonico, richiamandosi ad un mondo di feroce teatralità.

Su pochi segni banali s'addensano fitte nubi di allusioni enigmatiche concedendo credito alle ragioni della fantasia. E nella fantasia poetica, più credito si fa alla drammaticità presunta dell'anatomia degli incubi belluini che alle tranquillanti certezze della realtà naturale classificata da Linneo.

Pagina a fronte:
II, 3; fig. 4.
Intagliatori bizantini: Coperchio, fiancate e testate del cofanetto di avorio detto impropriamente di Warmondo, sec. x-xi (Tesoro della Cattedrale, Ivrea).



II, 3; fig. 3.
Dettaglio decorativo della bizantina cassetta eburnea di fig. 4.

Volti d'una società gerarchizzata trascritti in cifra territoriale marezzante. II, 4

Nel territorio canavesano, forse più agevolmente che altrove, si può controllare la sostanziale asserzione che pone al centro delle rinascite civili, dopo ogni disastro militare o invasione barbarica, il restauro delle opere pubbliche e specialmente di quelle legate alla agricoltura e al commercio, alla difesa ed all'esercizio del magisterio religioso.

Per l'agricoltura e per il commercio era sufficiente ripristinare gli antichi reticoli idrostradali della gestione celtico-romana del suolo, della quale s'è ampiamente discusso (I, 3) ch'era l'opera pubblica più grande e importante. Le colture agricole potevano impiantarsi nuovamente; e le messi essere utilizzate dalla popolazione lavorante ed anche dai presidî militari stazionanti oppure di transito, con modalità ovviamente mutate rispetto ai tempi antichi. Comunque i depositi annonari di minore dimensione nella gerarchia, le *cellae*, s'irrobustirono di struttura muraria venendo recinte insieme a ricoveri provvisori per gli agricoltori per resistere alle scorribande di ladroni ed alle offese di modeste pattuglie d'armati ostili. Questa è la genesi dei *rececti*, strutture base di quella continuità nel Medioevo delle comunità rurali romane e preromane che G. D. Serra sosteneva essere esistita nell'Italia superiore. Erano strutture affini a piccoli castelli, recinzioni di sicurezza rurale dei vicini; non sempre però da confondersi con i *castra*, un po' più grandi, poi legati ad un giure apposito di infeudazione (o *incastellatura*) nella quale si attribuivano anche poteri militari; ed in tale accezione furono studiati nella vicina Francia ed in Inghilterra, come base della signoria locale e rurale, quale istituzione di ordine economico e struttura sociale; e ritrovati nella Pianura Padana, quantunque nascosti sotto altri nomi (G. Fasoli).

Il termine stesso di *cella*, originariamente deposito annonario modulare per piccole maglie delle centuriazioni imperiali, fu assunto con l'aggiunta delle elementari funzioni direzionali e religiose da una struttura della capillare organizzazione del territorio curtense, abbaziale. Benedettina era la costumanza di adibire alle celle i monaci lavoratori, sacerdoti e contadini, capaci d'usare il calice per i riti religiosi e l'aratro per i bisogni dei campi. Secondo la fascinosa « Regola » allorché il benedettino moriva, si esponevano sulla porta il suo calice ed il suo aratro.

Sopra alle celle, gerarchicamente e organicamente, stavano i priorati, ed al vertice curtense, su tutti, l'abbazia. Parallelamente procedeva l'organizzazione di pievi e curie, parrocchie e confraternite nell'ambito episcopale (II, 5).

Che cosa significassero in termini contabilizzabili di area territoriale un insediamento altomedioevale socialmente gerarchizzato e la loro trascrizione in mappa geografica, non è ancora stato detto con precisione. Comunque l'intuizione di chi perlustra i territori delle antiche giurisdizioni curtensi ed episcopali suggerisce di ipotizzare: che le celle corrispondessero in qualche modo alle antiche centurie (o frazioni o multipli); che i priorati e le curie e pievi assommassero celle e cappelle per interi blocchi maggiori; e che le abbazie potessero allargare il loro orizzonte perimetrale alle dimensioni dei salti e degli stessi quadrumagni. Però l'intuizione fa anche comprendere che lo scacchiere indagato, situato entro irregolari ma concrete localizzazioni topografiche e geopolitiche, non potesse raggiungere che eccezionalmente l'ipotizzabile regolarità della schematizzazione descritta; anche se nel *quadrumagnum* eporediese si troveranno allogate accanto all'episcopio eporediese due grandi abbazie, quella di San Benigno di Fruttuaria e quella di Santo Stefano di Eporedia, agli antipodi del cardine romano dell'*ager* noto (I, 3; fig. 2). Le due centrali monastiche venivano, ai bordi del territorio, delimitate e talora financo interferite da quelle di Lucedio e di Sant'Andrea di Vercelli, della Sacra di San Michele alle Chiuse, di Novalesa (oramai a Bobbio), di Sant'Antonio di Ranverso, di Vezzolano,

II, 4; fig. 1.
Esterno del santuarietto di Santa Maria della Rotonda di Macugnano, presso Agliè, mostrante sui tetti il campaniletto romanico (II, 5).

di San Solutore in Torino e di San Mauro di Pulcherada. Si rivedranno più avanti con approfondimenti questi argomenti. Specialmente sfruttando la documentazione archivistica e le cifre urbanistiche trascritte sulle architetture mediante l'ornamentazione commacina ad archetti pensili (II, 5).

Qui mette conto di trarre delle iniziali conclusioni dalle considerazioni emerse: che i volti assunti via via nel corso dei secoli dalle società sempre gerarchizzate succedutesi sul suolo canavesano possano venire idealmente schematizzati e tale schematizzazione si lasci condurre dalle antiche trascrizioni in cifra che campanili, torri e mura fortificatorie di minore o di maggiore efficienza lasciarono comprendere agli stessi fruitori contemporanei nell'esercizio delle loro mansioni quotidiane.

Ai campanili ed ai fabbricati, in stile romanico o di transizione tra lombardo e gotico, verrà dedicato un capitolo (II, 6); ai ricetti, ai borghi ed ai castelli, invece, altri due capitoli (II, 7 e II, 9).

Ma, ora, non si intende lasciare sfuggire l'occasione d'avvertire che nell'Alto Medioevo, come nel Medioevo maturo sfociante in era moderna, la costitutiva orditura rurale del territorio impose sempre un rispetto della propria natura agli uomini delle armi e della politica. Anche le tassazioni, le decime e gli stessi reclutamenti d'armati venivano correlati alla produttività dei fondi rurali ed alla dotazione immobiliare e mobile delle proprietà stesse. Quando qualche lembo si staccava da una unità per aggregarsi ad altra, portava seco ognora queste sue valenze di legamento connesse alla propria sostanzialità. Quando un segmento all'interno dell'unità subiva variazioni d'efficienza produttiva ed economica, tutto l'insieme e l'intorno ne risentivano, come risente per induzione magnetica di qualsiasi spostamento del metallo calamitato tutto il sistema dei campi elettromagnetici esistenti.

Allorché vennero disattese e lacerate le antiche regole di comportamento, nel Trecento e nel Quattrocento, tutto il Canavese entrò in una febbre politica paurosa evidenziata dalle guerriglie contestatarie del tuchinaggio (*L. S. d. L.*; II, 3). Fu un fenomeno patologico di rigetto, non del tutto mai soffocato dagli anatomici improvvisati dal potere assolutistico franco-spagnolo, nascente su esperienze coloniali oltreoceaniche con l'assoluto disinteresse per le precedenti organizzazioni sociali ed economiche dei nuovi amministrati.

Dalle Cronache della Novalesa si traggono degli esempi interessanti di insiemi di strutture curtensi, che si acquistavano con tutte le pertinenze di terre, di uomini liberi e schiavi (*L. S. d. L*; I, 4 e I, 8), di animali, di attrezzi e di attività agricole, piscatorie, forestali e minerarie. Non discrepanti sono gli esempi che si possono trarre dalle registrazioni cronachistiche e notarili di Fruttuaria e di Santo Stefano eporediense, tuttavia tra di loro differenziate di quanto bastava a caratterizzare le distanziate date delle due fondazioni e le organiche trasformazioni sociali intercorse. La promozione umana che vide l'eliminazione della schiavitù fu fenomeno lentissimo.

L'orditura del territorio rurale partecipava ad un processo di continua trasformazione organica. Alcuni nodi della rete dei traffici attenuavano la loro importanza ed altri invece la potenziavano ed esaltavano. Baricentri ecosociali svanivano ed altri nascevano un po' discosti a sostituirne la funzionalità.

Tuttavia quasi mai veniva distrutta la filigrana latente della modulazione del primo impianto agricolo celto-romano. Era una falsariga geometrizzante alla quale la vicenda storica restava fedelissima. Quella falsariga non sempre era visibile; ma è avvertibile all'occhio dell'esperto; e dà gusto e piacevolezza al mobile sfarfallare delle cangianze, quasi di *moire* o risalto luminoso cangiante, tipico di certe seriche stoffe di apparenza ondosa, marezzata, ritmicamente rigenerate.

II, 4; figg. 2÷4.
Santa Maria della Rotonda, tempio romanico a pianta forse ottagonale, notevolmente rimaneggiato nel 1812 (II, 4; fig. 1).

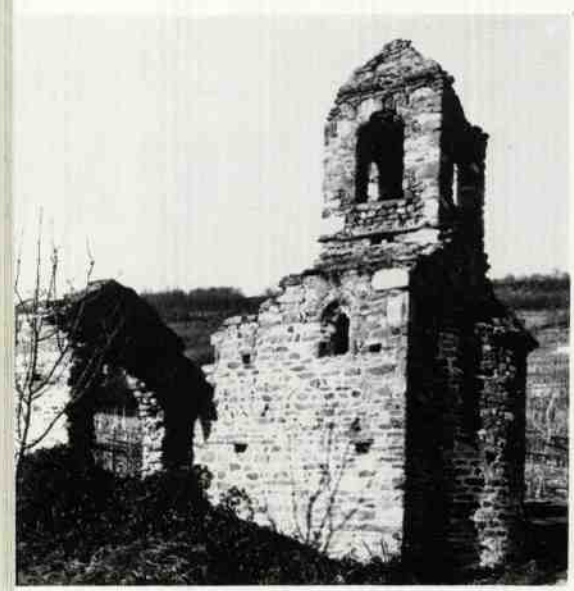
Gli uomini della curia di Chiaverano (*curia Claueryani*), alle spalle di Ivrea confinante con Andrate e Donato, dovettero un certo giorno abbandonare i loro paeselli di Bienca, Bellesano e Sessano e costruire un unico borgo (*burgus*) intorno al castello (*castrum*). Si trattava di tre nuclei interessanti un segmento di terra di almeno tre o quattro chilometri; purtuttavia da sempre mettevano in salvo i propri averi presso la quarta comunità ai piedi del fortilizio, com'è chiaramente espresso nel compromesso del 1189 tra i *boni homines* di Sessano e l'*episcopus* di Ivrea. Questo è un tipico esempio della cangianza geografica di cui si sta discorrendo, la quale si risolve nella concentrazione in un nodo improvvisamente privilegiato della sequenza di nodi uguali ed uniformemente distribuiti della precedente organizzazione ecosociale e religiosa. Nel luogo di Sessano, resta ancora il ricordo della vita religiosa con la piccola cella romanica con campanile in facciata (II, 4; fig. 10), con abside semicircolare ad arcatelle cieche (II, 6; fig. 2) ambedue del X secolo e con affreschi interni della stessa data (II, 2; figg. 34÷36). Le medesime traversie degli uomini liberi (*boni homines*) subirono, ovviamente, gli aldi e gli schiavi legati allo stesso complesso produttivo della curia predetta.

Ad altra cinematica evoluzione formale del paesaggio rurale, che si potrebbe citare per esemplificazione della geografia marezzata medioevale, s'assistette nella zona di Azeglio, con lo spostamento del borgo e del castello da un nodo della maglia centuriata ad un altro alla distanza di circa un chilometro e mezzo. Si tratta di quel castello che in epoca risorgimentale Massimo d'Azeglio vendette agli Harcourt (VIII, 4; fig. 2). Il primitivo ricetto per i lavoratori della terra, che continuavano a faticare come ai tempi di Roma, era disputato tra Vercelli ed Ivrea dopo essere stato di giurisdizione vescovile.

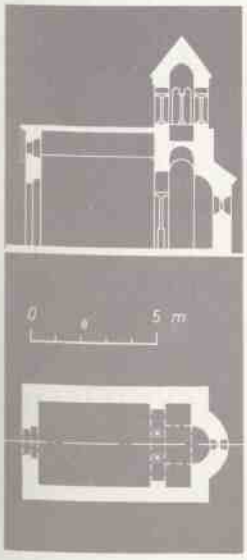
Il luogo continuava pressappoco ad essere quella stazione di transito e di vedetta, sopraelevata e bene difesa, la quale sembra abbia costituito una *mutatio ad viginti milium* che l'etimo sembrerebbe suggerire da Vercelli (ma non da Eporedia, perché Settimo Rottaro era da questa capitale di colonia a sette miglia).

La vita rurale era complicata dall'interesse che *Azilium* veniva ad assumere appunto in relazione all'interesse strategico che l'arteria stradale tra Ivrea e Vercelli assumeva in epoca di contrasti tra le due comunità assistite dalle rispettive due sedi vescovili in lotta; per cui Azeglio insieme al dirimpettaio luogo di Piverone costituirono una morsa o « chiusa » militare controllante le comunicazioni tra territori dotati di differente destino politico. L'episcopato vercellese fu la matrice di un libero comune a gestione repubblicana e l'episcopato eporediese, dopo qualche conato in concomitanza, fu costretto a partecipare alla gestione aristocratica del paese quale fiduciario di centrali di potere lontane ed intenzionate a non avere delicati impicci ai problemi locali visti esclusivamente in prospettiva militare. Non deve pertanto stupire la differente caratterizzazione delle condotte politiche del conte vescovo eporediese, in un gioco complicato da altri poteri politici, e del vescovo di Vercelli, pure associante alla mitra una corona comitale, ma agente con animo comunalrepubblicano, essendo spalleggiato dalla coabitante abbazia di Sant'Andrea. E non debbono stupire le conseguenti confusioni di termini negli intrecciati territori dipendenti; come ad Azeglio, obbediente per religione ad Ivrea e per amministrazione a Vercelli; ed ove le carature della consorteria erano passate nei secoli XII e XIV in due pacchetti equilibrati tra le opposte giurisdizioni, facenti capo ai vercellesi Bicchieri ed ai monferrini Ponzone.

II, 4; figg. 5÷7. Vedute dello strano rudere del cosiddetto « Gesiòn », antico San Pietro fuori Piverone (sec. XI).



II, 4; figg. 8 e 9. Pianta e sezione schematica del « Gesiòn » e veduta dell'interno scoperchiato e del presbiterio sovrastato dalla cella campanaria (II, 4; figg. 4÷7).



L'istituzione od erezione di un borgo franco d'Azeglio significò una fase di maggiore influenza del Comune di Vercelli, per cui gli azegliesi che si trasferissero entro le mura di un ricetto spostato verso levante sulla collina in vista del lago, lontano dall'iniziale aggregato, acquistavano diritti di libertà civile, mentre chi rimanesse nelle vecchie abitazioni veniva senz'altro considerato un bandito dalla legge vercellese.

Per chi esamini l'episodio storico da vicino si appalesa vieppiù la imprevedibilità delle fiammate isteriche della ragione politica. Il luogo indicato dalla Repubblica vercellese nel 1270 era sulla collina molto a levante « *ultra aquam Tinae* »; ma là non si poté fabbricare il piccolo borgo dei trasferiti perché a quell'ubicazione s'oppose nel 1272 l'abbazia di Sant'Andrea, i cui confini dei fondi curtensi tra Alice e Azeglio arrivavano sino al torrentello Tina, il quale versa nella Dora il supero delle acque del lago oggi detto di Viverone.

La Repubblica dovette modificare il progetto e fare costruire il ricetto franco « *citra aquam Tinae* ». Anziché al di là, di qua. Comunque l'operazione di trasbordo di uomini e cose ebbe esecuzione. Il paesaggio fu modificato assai perché sulla collina, accanto alla gente d'Azeglio, fu costruito un castellotto sostitutivo di quel « *castellaccio* » ch'era vicino alla antica « villa ». Tuttavia i prodotti dell'agricoltura restarono ovviamente gli stessi.

In quei secoli dall'XI al XIII, analogamente venivano rimodellate le geografie nei dintorni di Bollengo, soprattutto a cura d'Ivrea, e di Piverone, a cura di Vercelli.

Vercelli tentava reiteratamente di impossessarsi del vicinato Pessano Perno Bollengo Ampex conferendo cittadinanza ai notabili di quei paeselli.

Ivrea in un primo tempo seguiva l'esempio dei sudditi ottenendo il possesso di Bollengo e giurando fedeltà a Vercelli; ma poi (1250) costruì un castello franco, «Bastia Nuova», entro cui ospitare gli oppositori in nome dell'Impero e del vescovado ghibellino d'Ivrea. La Repubblica vercellese dovette cedere alla pressione pavese e consentire il capovolgimento della tattica delle estensioni di cittadinanza; e poi financo che Bollengo venisse affidata al vescovo feudale di Ivrea per iniziativa del marchese monferrino (1227).

L'esemplificazione in due dettagli concreti della mutevolezza delle mappe politiche e geografiche in accezione di cinematico marezzo era necessaria perché sembra pure indispensabile stabilire una legge d'interpretazione storica sulla base della produttività del suolo quale invariante che condiziona altre invarianze nel genere dei servizi pubblici per la vita associata. Lo si è già detto all'inizio del capitoletto, la tessitura aggregativa territoriale urbanistica oggi la si intende come consolidazione d'esigenze distributive e funzionali, le quali emergono scompaiono e riemergono più volte ad onta delle regolamentazioni coercitive dall'alto soventemente immemori delle autoregolamentazioni organiche e spontanee.

Le geometrie gromatiche delle pertiche agrarie, felicemente pervenute sino ai tempi del trapasso tra l'uso dell'aratro coi buoi a quello col trattore, hanno rinverdito il proprio corpo in più primavere rigogliose; pure avendo consentito interni spostamenti dei modi delle localizzazioni degli *standards* dei servizi ed anche avendo ammesso parecchi ridimensionamenti in altro modo di tali centri cruciali.

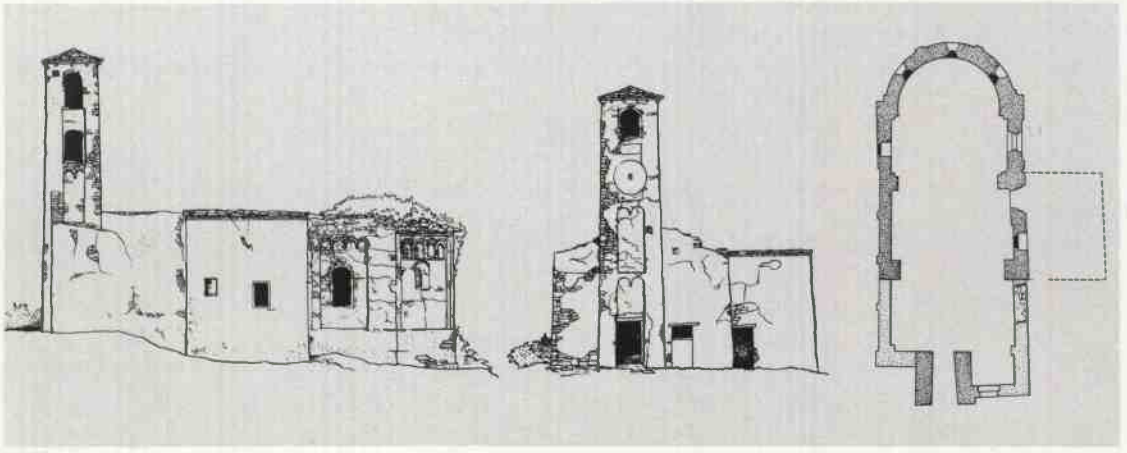
Nell'Alto Medioevo in luogo dei molto distanziati municipi romani (I, 3) nasceranno dei meno distanti borghi recinti. Tuttavia, nonostante tale anzidetta ridistribuzione e ridimensionamento, la somma totale degli *standards* civici pertinenti al territorio agrario resteranno costanti. Il fabbisogno dei « servizi » resterà pressoché costante, pure variando il numero delle parziali concentrazioni geografiche.

Sempre necessiteranno i servizi d'assistenza annonaria, d'ospitalità, d'amministrazione civica. Cibarie per uomini e foraggiamenti per cavalcature dovranno continuare a proporzionarsi in relazione alla massa della popolazione residente ed a quella di transito locale, regionale e continentale.

Questo teorema delle invarianti globali dei servizi ecosociali, che formulai per un convegno di studi internazionali sulle città altomedioevali (Spoleto, 1973), trova agevole verifica nel Canavese, perché qui, in questo *ager* centuriato celto-romano, furono frequenti gli smembramenti e gli slittamenti dei baricentri ecosociali; tanto che le aggregazioni edilizie rurali di nuovo impianto dovettero poter accogliere parte degli *standards* cittadini colà decentrati per le più varie esigenze delle successive ondate di organizzazioni politico-militari barbariche, episcopali ed abbaziali, comunali ed aristocratiche, nella duplice matrice guelfa e ghibellina ma con la complicazione delle interposte reti di molteplici coesistenti piccoli ceppi feudali e famigliari.

Avendo a disposizione della buona cartografia, lo storico bene attrezzato potrebbe mostrare, anche nei secoli della più accanita lotta sabaudo-monferrina (Ivrea contro Chivasso), la cinematica e la turbolenza interiore di quei grandi disegni territoriali e dei loro dettagli (III, 1).

Non cesserebbe l'ammirazione per quei *moirés* dei ricami nel paesaggio. Anche tali cangianti arabeschi costituiscono monumenti magistrali di coordinazione modulare gromatica classica ed altomedioevale, trasfusa con suono orecchiabile nella cinematografica sequenza di culture umane talora apparentemente tanto diverse.



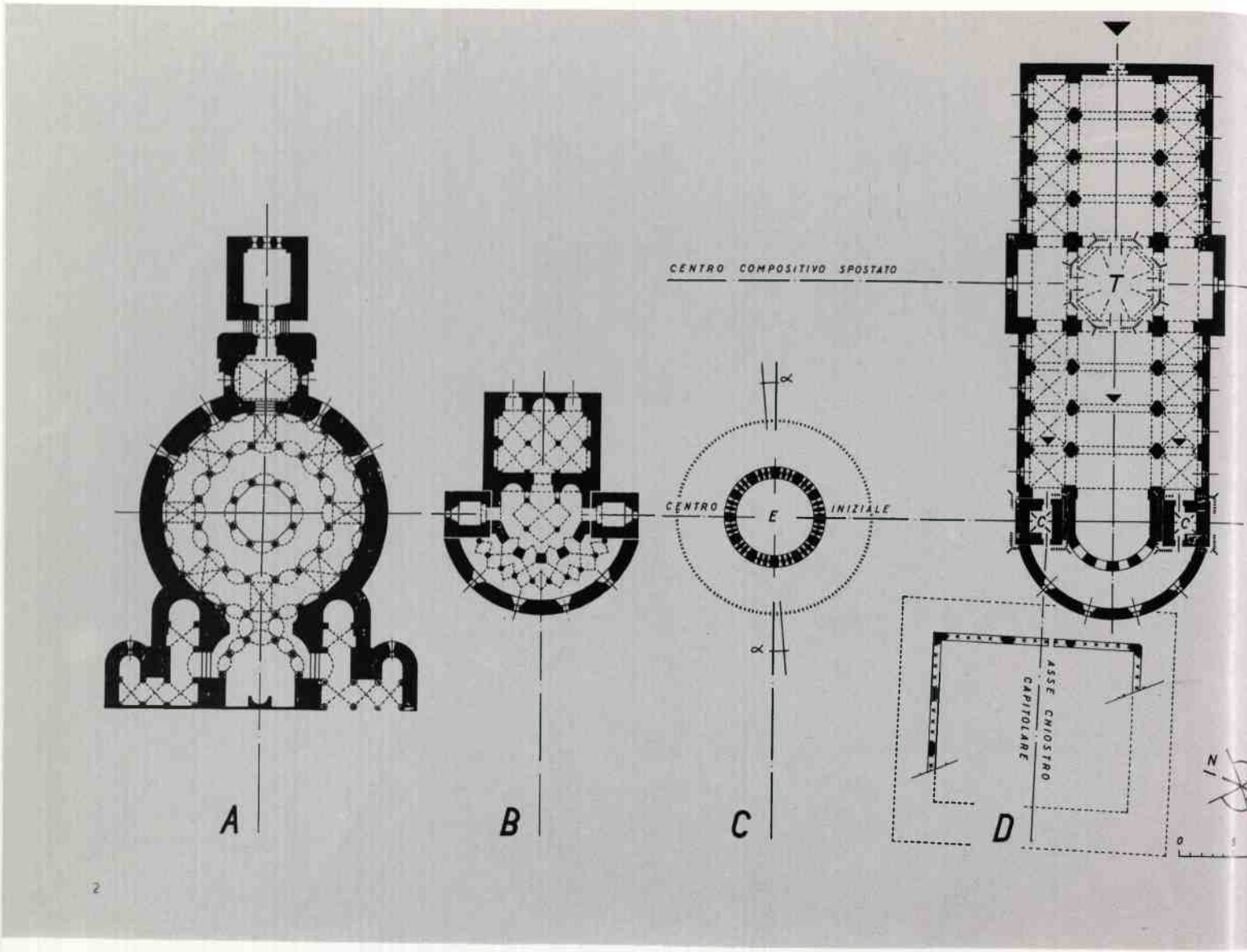
II, 4; fig. 10.
Rilievo schematico della chiesa di Santo Stefano di Sessano (II, 6; figg. 7 e 19), già citata nell'atto di fondazione dell'abbazia di Santo Stefano d'Ivrea, nel 1044 (Torra, Mattioda).

II, 5; fig. 1. Plasticatore warmondiano: Chiave di volta col capo del Redentore, reperto murato anticamente nel cortile del palazzo vescovile, Ivrea.

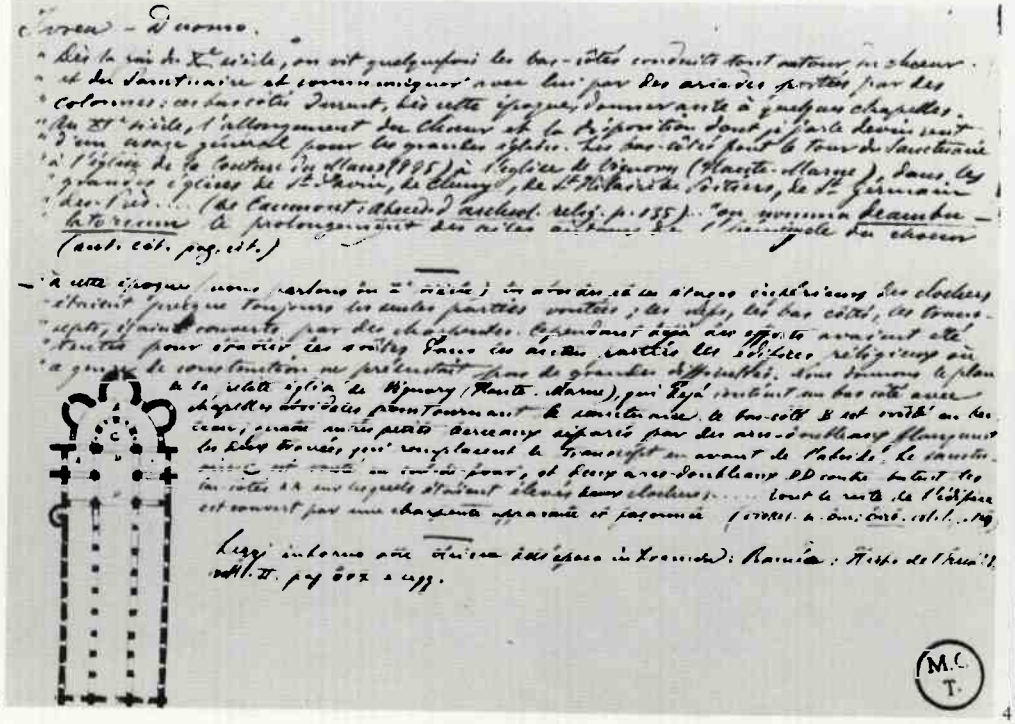
Adattabilità ai pretesti pratici riaffermata contro l'uniformità delle regole geometriche e architettoniche. II, 5

Nell'epoca romanica sorprende l'infinita varietà formale sbocciata contro la limitatezza uniforme degli schemi di base; ma nel Canavese detta varietà s'accende di una particolare ulteriore vivacità sostanziata di generale combinatoria qualità compositiva e di particolare fenomenica disomogeneità geograficamente marezzata, ambedue sorgenti continue d'imprevisto allorché l'ideazione monumentale deve adeguarsi alla realtà funzionale bizzarramente differenziata nel territorio basilarmente modulato.

Aiuta poco la scarsa letteratura sulla produzione locale perché prevalentemente indirizzata ad uno studio filologico per mera datazione, negligendo le caratterizzazioni tipologiche ed estetiche. Per contro, sviluppando lo studio di tali caratteri, s'avverte che nel Canavese prevalse assieme alla frugalità delle cose di poco costo di costruzione una certa qual assenza di inibizione a contestare le regole grammaticali e lessicali dell'arte ufficiale, di quell'arte canonica che generalmente è accolta nelle trattazioni scolastiche elementari odierne, ed anche in quelle scientifiche del prudente ambiente universitario. La constatazione che l'eccezionalità e l'abuso non debbano venire solo considerati errori ma bensì pregi che donano sapore al minore prodotto artistico subalpino è adombrata in una frase d'umore campanilistico sfuggita a Camillo Boggio, canavesano, dedicante una prima vasta parte de *Le Chiese del Canavese* (1910) al « periodo medioevale ». Con questo libro intese integrarsi quello di Eugenio Olivero racco-

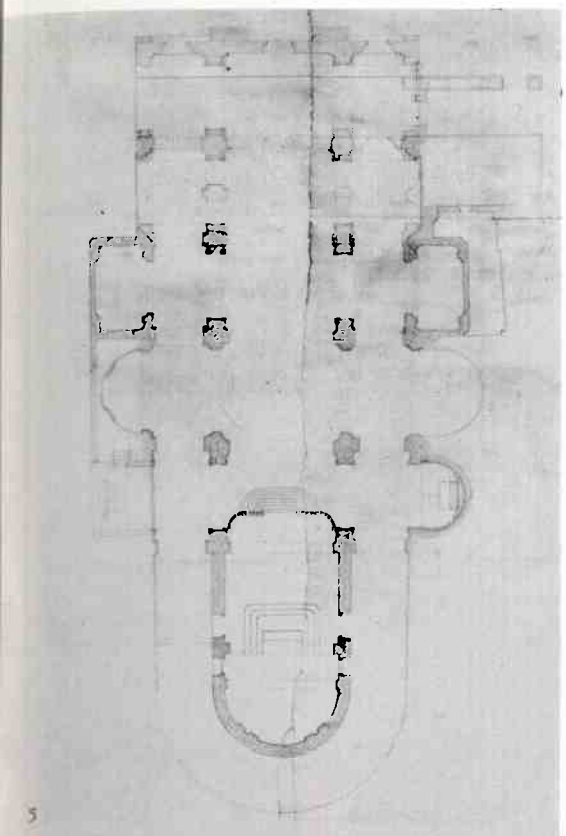

CENTRO COMPOSITIVO SPOSTATO
CENTRO INIZIALE
E
T
A
B
C
D
ASSE CHIOSTRO CAPITOLARE
N

2

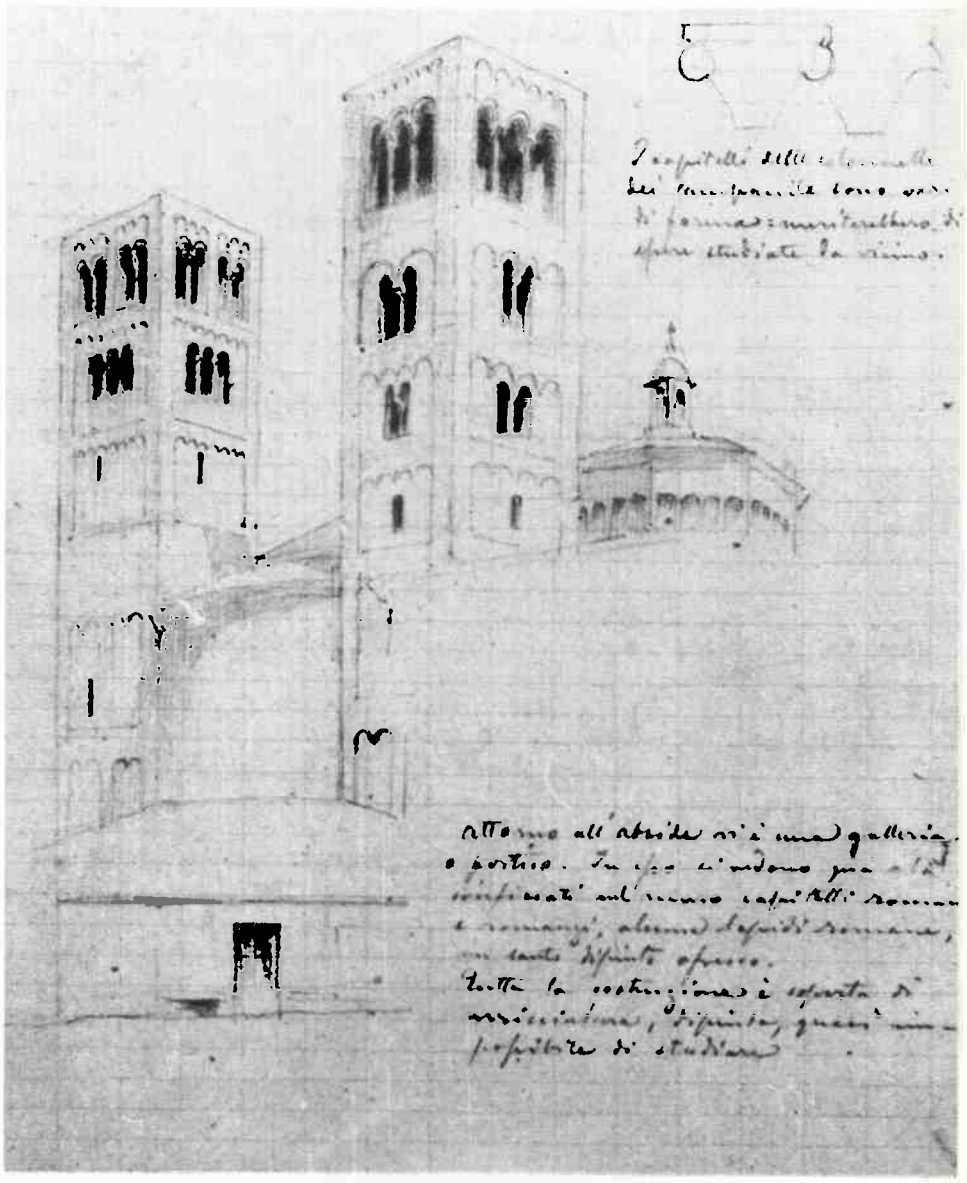


3

4



II, 5; figg. 2 e 5.
Confronto della cripta di San Benigno di Digione, di Guglielmo da Volpiano (A), con la cripta della cattedrale d'Ivrea (B) e con la rotonda (C) dalla quale si ricavò l'abside della chiesa con due campanili e tiburio (D). È indicata anche la posizione del chiostro capitolare e la rimanipolazione, nel 1841, dell'ing. Melchioni (II, 6; figg. 33÷39).



II, 5; fig. 6.
A. d'Andrade: Schizzo prospettico della composizione triangolare, due celle campanarie ed un tiburio, caratterizzante i relitti della cattedrale romanica eporediese (Museo Civico, Torino).

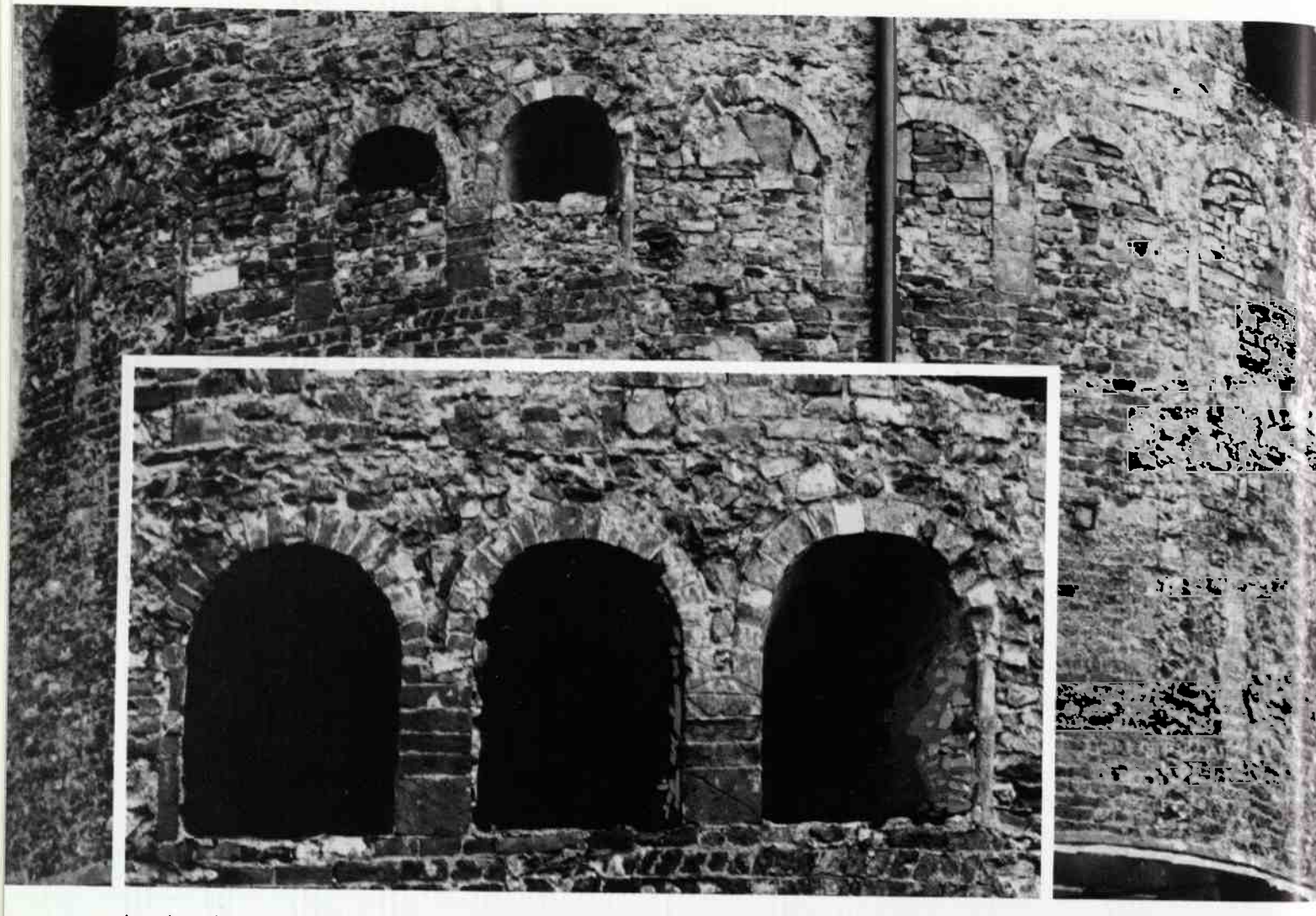
gliendo nell'*Architettura religiosa preromanica e romanica nell'archidiocesi di Torino* (1940) articoli vari pubblicati tra il '31 ed il '38: il capitolo sull'architettura romanica nelle Valli di Lanzo infatti comprende molti monumenti dell'area occidentale del Canavese non soggetti alla giurisdizione diocesana di Ivrea (*L. S. d. L.*; I, 4 e I, 5). Anche nel pensiero più aggiornato di Olivero è latente questo poco diffuso gusto per le cose architettoniche piccole, fatte con poche pietre e con pochi mattoni, ch'egli inconsciamente amava proprio perché minime e non affastellate da ridondante ornamentazione. Ed aveva ragione di temere la suntuosità pletorica, che tanti incidenti provocò nei restauratori cosiddetti libreschi, purtroppo frequenti nella zona e nella storiografia architettonica con più vasta circuitazione editoriale.

Dunque la mole modesta e la monumentalità frugale (non sono contraddizione di termini) possono qui aprire alla comprensione della voce autentica del linguaggio romanico, più nell'accezione di stile lombardo, sviluppato da quei maestri commacini che, come si sa, ebbero tanta fortuna professionale lontano dalla patria padana per quel fare disinvolto che permetteva di economizzare facendo tesoro d'ogni materiale a portata di mano, per quanto rustico fosse. L'Europa è colma di questi loro non presuntuosi lavorucci, pasticcetti quasi su ricetta casalinga, e che si misurano discretamente contando mattoni e conci, persino tastando le superfici delle stesse facciate con le palme delle mani, cosicché si invera quel concetto estetico di critica che aggettiva i valori d'arte quali « tattili ». Anche la musicalità degli spazi plastici ha un suo proprio senso reale e credibile, perché si misura «a spanne» e si esplorano coi polpastrelli le graniture epidermiche, come se fossero statue di nudi oppure ornamenti a fogliami d'acanto e lattuga.

Inoltre, per lo storico dell'architettura, ha significato la perlustrazione visiva e tattile delle pareti costruite e rimodellate a più riprese. Un campanile ad Ala di Stura fornì una base cro-

Pagina a fronte:
II, 5; fig. 3.
A. d'Andrade: Schizzi e annotazioni congetturali sulla cattedrale antica (Museo Civico, Torino).

II, 5; fig. 4.
Una proposta di restauro di V. Mesturino (1967).



II, 5; fig. 7.
Due zumate sulle arcatelle accecate del primitivo tempio romanico, ancora visibili in zona absidale.

nistorica più avanzata delle ricerche archivistiche esistenti e solo dopo ricerche su testi e documenti appositamente indirizzati diedero conferme in proposito. Questa è una specializzazione critica difficile e più complicata di paralleli addestramenti scientifici. La stratificazione cronologica dell'architettura è più compenetrata delle infiltrate ed incastrate stratificazioni geologiche. Lungi dal considerare queste strutture murarie più volte riprese quali cose rappezzate, che per via dei rammendi scadrebbero di valore, il loro sapore diventa la vitalità estetica. Ciò ci conferma con sicurezza l'avere avuto, noi uomini d'oggi, dimestichezza con problemi di critica applicata a gestazioni ideative esistenziali; noi abbiamo molto modificati i nostri comportamenti valutativi (e degustativi) dopo aver presa famigliarità con le scuole figurative « primitivistiche », « informali » ed anche « pop ».

Dal che si deduce una ovvia considerazione: essere molto rara l'opera d'arte stampatasi nella realtà velocemente quale imitazione di un'idea nata prima nel mero pensiero come un cristallo regolarissimo. È ben più frequente (ed accettabile dalla sensibilità attuale) l'opera d'arte formatasi in un processo autoformativo, talvolta trapassante ancora in fase gestativa dai primi autori ai loro successori; dunque, una forma artistica passata di mano in mano tra i continuatori dell'iter ideativo, di gestazione collegiale e pluritemporale.

Lo speciale fascino promanante da siffatta materia formale romanica esistenziale appare consistere nel pietrificarsi non tanto dell'attimo in cui prevale il sottofondo poetico della musicalità gregoriana con i suoi ritmi melodici, quanto il momento precedente sul quale prevalgono le scelte alternative delle conformazioni possibili risolvendo i dubbi in qualità del sentimento che si fa forma.

La scelta alternativa può dipendere da tanti pretesti: dalla funzionalità dell'uso dell'oggetto architettonico oppure dalla materia edificatoria o ancora dall'esigenza espressiva nell'impostazione compositiva.

I primi due pretesti sono certamente stati risolti sciogliendo i dubbi offerti dall'alternativa tra la possibilità d'uso e le possibilità dell'economia e della statica allorché, nei rimaneggiamenti dopo il Mille, si diede ai due battisteri, visti a Settimo Vittone ed a San Ponso, un cam-

paniletto collocato sul tetto, quasi fosse una guglia di lanterna su cupola (II, 1; figg. 7÷10).

La tradizione stilistica successiva ci fa apparire la cosa sconcertante. Tuttavia la teoria del restauro dei monumenti di dopo la « carta d'Atene » non autorizzerebbe mai il restauratore a sopprimere quei campaniletti storicamente originatisi nel processo dell'immagine che riassuma ed accetti tutte le fasi evolutive di quei particolari monumenti. Ovviamente nel caso di Settimo Vittone si sente maggiormente questa ineluttabile simbiosi di caratteri stilistici dell'VIII-IX secolo con quelli del X-XI secolo. Per San Ponso l'inserto d'un campanile si sente meno quale riplasmazione di immagine d'arte che non riutilizzo esclusivamente meccanico statico di murature non più agenti nella immaginazione. Altro campanile in testa ad un battistero fu costruito a Santa Maria della Rotonda sul colle Macugnano, « *villam Macuniacum* » (II, 4; figg. 1÷4).

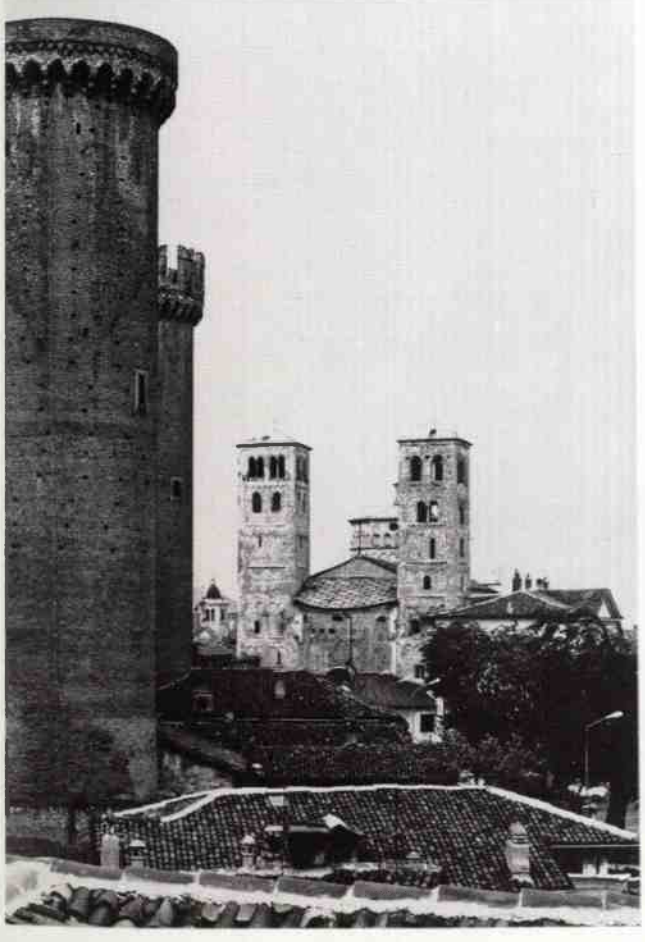
La fusione sintetica delle esigenze d'uso, di statica e di venustà, nell'accezione estetica vitruviana, la quale diventava isadoriana senza tanti sotterfugi ideologici, la si nota con incanto nel cosiddetto « Gesiòn » (ovvero in versione italianeggiata « gesione ») poco distante da Piverone (II, 4; figg. 5÷9). Oggi è un rudere malandato ed in balia di qualsiasi offesa inconsulta. Era una chiesa con navata unica terminante in zona presbiteriale con un arco trionfale a tre varchi per il piccolo presbiterio fuso quasi con l'absidiola a conca. I muri e la volta del vano presbiteriale sopportavano il campanile, un cubo minimo, ridotto alle strette dimensioni per ospitare in cella la campana, il cui suono era libero d'uscire nelle direzioni cardinali per le quattro bifore con colonnette e capitellucci a stampella.

Spingeva verso il cielo il volumetto architettonico elementare della cella campanaria, terminante a piramide, la parte più interna e sacrale del monumento, aderendo più a mode transalpine che a quelle padane. Camillo Boggio lo segnalò per primo e ne diede le dimensioni (della navata metri 4,62 per 3,30 e del presbiterio 3,80 per 1) sospettando che si trattasse di un'antica curia delle aggregazioni rurali distrutte per ingrandire Piverone, borgo rurale elevato dai vercellesi a franco ricetto antieporediese (II, 4).

Non è padana la qui dominante idea compositiva d'un nucleo liturgico fortemente significativo incentrato sullo zenit dell'altare. Qui si trovano sporadici casi di tiburietti sopraelevati a formare cella campanaria, come a Santa Fede di Cavagnolo, appena al di là del Po in area connessa col Canavese (I, 1).

Neppure consueto ai nostri paesi è lo schema di torre campanaria in facciata o davanti in asse con la navata centrale della chiesa. Eppure nel Canavese se ne costruirono di questi campanili nel piano di simmetria longitudinale dei tempietti: a Sessano, a Bollengo ed a Lugnacco (II, 6; figg. 7, 5, 18).

II, 5; fig. 8.
Torri del castello, campanili e tiburio della cattedrale eporediese, visti dalle finestre dell'ospedale.



Si tratta soprattutto non di una tematica generalizzata, bensì di soluzioni suggerite da spunti topografici di eccezione oppure da altrettanto singolari situazioni aggregative e riplasmative.

Così era, per esempio, anche il caso di San Vittore di Balangero, nella quale chiesuola, addirittura, l'entrata venne praticata lateralmente dietro una facciatina rattrappita tanto da accogliere appena al piano terreno la solita bifora normalmente usata in cima alle celle campanarie. Documentazione fotografica e di rilievo della alpestre cella di San Vittore è stata offerta agli studiosi descrivendo il Canavese occidentale (*L. S. d. L.*; I, 4; figg. 21÷26).

Nella più grande chiesa di S. Stefano di Sessano, appollaiata su un violaceo mammellone dioritico ancora intatto e selvatico (II, 4; fig. 10), non è agevole capire i tempi della nascita del monumento ecclesiale ed i rapporti di relazione tra i primi lotti edificati nel secolo XI. Sembrerebbe doversi ascrivere al secolo indicato: l'abside curva con arcatelle e finestrini ciechi, del tipo visto a Busano (II, 5; fig. 9) ed a San Mauro di Pulcherada (*L. S. d. L.*; I, 4; fig. 32); la campata del presbiterio e dell'antecedente; la torre campanaria, pressoché in asse con l'abside, ma della quale non si è in grado di capire l'organizzazione a piano terra, essendo degenerata in uno sgraziato fornice senza caratteristiche stilistiche. Lo spazio tra la navatella, costituita da due volte, e la porta, il quale forse permetteva un itinerario d'entrata a baionetta, è stato poi occupato da un vano a volta con pareti lesenate ritmicamente con le preesistenze, ma non più ornate d'archetti pensili, nel ritmo 4 + 4 + 4. Una piccola porta late-

rale immetteva nel presbiterio. La conca dell'abside era affrescata e di tali pitture se ne conservano ampi tratti, guasti, da restaurare (II, 2; figg. 34÷36).

Nella non maggiormente vistosa chiesetta di San Pietro in Bollengo (II, 6; fig. 5) si realizza una pianta forse più tipicamente di getto, per considerarla tipologicamente tempio con campanile in facciata. Oggi male si può esaminare la serie dei dubbi che suscita la deviazione di direzione tra vano ecclesiale e volume campanario (questo avanza di circa tre metri) giacché l'intero monumento è totalmente ammantato d'edera. Spiace questo fatto perché si conoscono gli effetti disgregatori delle radici del rampicante e perché costituisce un equivoco modello di presunto impreziosimento « romantico » stimolato dalle guide turistiche, che lodano sif-

II, 5; fig. 9.
Maestro del Sacramentario di Warmondo: Lettera alfabetica ornata allusivamente, anno 1002, da confrontare coi motivi decorativi dei capitelli coevi di Digione ed Eporedia (cod. 31, LXXXVI, Biblioteca Capitolare, Ivrea).

II, 5; figg. 10 ÷ 12. Scultori ispirati da Guglielmo da Volpiano: Due capitelli della cripta eporediese ed un capitello della cripta digionnese da confrontare con i coevi ornati dei miniaturisti warmondiani (II, 5; fig. 9).

fatto ammantamento vegetale. John Ruskin invitava a usare l'edera sui *cottages* costruiti in mattoni di fresca data; non certo avrebbe consentito l'occultamento delle decorazioni e la loro condanna al degradamento. Purtroppo ciò accade a Sessano.

La chiesa romanica con campanile in facciata più convincente, e più clamorosamente intonata con la topografia, era quella di Lugnacco. Ha una dimensione discreta, ingigantita dall'effetto scenografico del rilievo collinare sul quale sorge. Il campanile sporge completamente dalla superficie di facciata, con un disegno degli scomparti di ripiano in progressivo allargamento denunciante la progressiva svuotatura del prisma, come nelle torri. Purtroppo anche qui il fornice che fa da portale è stato malamente trattato. Viceversa conforta scoprire sul fianco sinistro della chiesa l'originale decorazione a coppie d'archetti intervallati da lesene (oggi sette, II, 6; fig. 4). Una infelicissima scelta di tinte ora isola la torre campanaria dalla facciata, con la quale invece dovrebbe impastarsi, togliendo il desiderio di fotografare. È pertanto necessario ricorrere ad antiche documentazioni pittoriche e fotografiche.

Rivedremo più avanti (II, 6; figg. 18 e 19) i campanili di Sessano e Lugnacco, tutt'e due dell'XI secolo, isolandoli dal contesto del monumento cui appartengono ed aggruppandoli sistematicamente in una classificazione conformativa d'insieme per tutta la produzione della zona. Qui solo interessa significare l'ammirato stupore per l'emozionante caratterizzazione della immagine architettonica che anima la scena paesistica, proprio in virtù dell'invenzione che modifica alquanto i canoni stilistici per accentare imprevedibilmente ritmi e cantilene monotone.

Le riprese modificative dei disegni non vanno intese come pentimenti e correzioni; bensì quali sostituzioni d'immagini fruite tanto da scadere di prestigio. Le riprese rimodellative, cioè, debbono intendersi come continua invenzione di scena surrogativa, rinnovativa, nello svolgimento d'un continuo cinematografico divenire del gusto.

In tale accezione va inteso il più volte rimodellato insieme monumentale della cattedrale episcopale e del chiostro capitolare dei canonici di Ivrea. La spavalderia scenografica dei rinnovamenti adeguativi alle preferenze stilistiche dei decenni e dei mezzi secoli a cavallo tra il Mille si acquisisce a scapito della buona regola del mestiere di lapicida. Il muratore prende il posto del marmorino. Il riquadratore da intonaco sostituisce il muratore, con un cipiglio inusitato che verrà rinnovato nell'epoca barocca dagli stuccatori tanto vituperati dai neoclassici (VII, 9).

Spiacerebbe che venisse male tollerata l'annotazione di questa fase d'estrosità comandata certamente dalla fretta e dalla insicurezza politica. Tutto un settore degli studi sulla diffusione dell'architettura commacina è abituato da tempo a considerare le maestranze lombarde che

13

14

II, 5; figg. 13, 14, 16, 17. Scultori della sfera di Guglielmo da Volpiano: Capitelli del chiostro capitolare d'Ivrea.

sciamavano in tutto il mondo quali preziosi operatori proprio in virtù della economicità della loro produzione di lavoro. Una smaliziata larga tolleranza sull'esattezza ed una facilità stupefacente nell'accogliere la proposta d'utilizzazione di qualsiasi materiale da costruzione rendevano ricercatissimi i nostri uomini in tutte le parti dell'Europa e delle isole. I vescovi e gli abbati li utilizzavano con entusiasmo, perché in quattro e quattr'otto realizzavano programmi edilizi che altrimenti sarebbero divenuti secolari; ed, invece, così restavano alla portata della gestione d'una od al massimo di due generazioni.

Quante successioni e sostituzioni di gestioni non vide l'arco di tempo che va dall'episcopato gloriosissimo di quel vescovo eporediese che l'imperatore Lotario autorizzava nell'825 a tenere in Eporedia università ecclesiastica, con pari autonomia e dignità di Pavia e di Torino, sino all'altrettanto prestigioso Warmondo, reggente la sede vescovile intorno al Mille, cioè negli anni nei quali Ivrea fungeva da capitale del regno arduinico d'Italia! Ma sempre la celerità veniva ad imporsi tra un'ondata e l'altra degli avvenimenti politici e militari.

L'insieme monumentale del Duomo e del Capitolo era più vasto di quanto oggi non appaia. Si stendeva dalla zona baricentrica del castello sabaudo (III, 1; figg. 14 e 29) all'attuale pronao in piazza (VIII, 3). Occupava l'area sacrale delle due successive città originaria e derivata, salassa e romana (I, 4). Veniva, forse, a sostituire un tempio votivo ad Apollo. Ignoriamo

II, 5; figg. 13 e 18. Relitti del porticato intorno al chiostro capitolare, ora incorporati nel muro di cinta d'un orto.

15

16

17

quanto vi costrussero gli architetti del primo vescovo mandatovi da San Gaudenzio, fatto vescovo di Vercelli ma nativo di Ivrea (VII, 7). L'insieme d'architetture cristiane, bizantine, preromaniche e romaniche si dispiega in piano, però si stratifica quale struttura simile ad oggetto geologico.

Reperti lapidei, quali colonnine riusate nel campanile (II, 6; fig. 35), sono bizantini. Cautamente si ipotizza che l'attuale cripta del duomo fosse in forma di rotonda, un alto cilindro di cui si dirà. La successiva rimodellata cripta sottostante al coro ed al presbiterio della warmondiana cattedrale, invece, dev'essere stata allestita contemporaneamente al chiostro del Capitolo dei Canonici. Si ritiene che questa sotterranea architettura tonda sia stata rimaneggiata e ridotta per potere costruire i due campanili laterali.

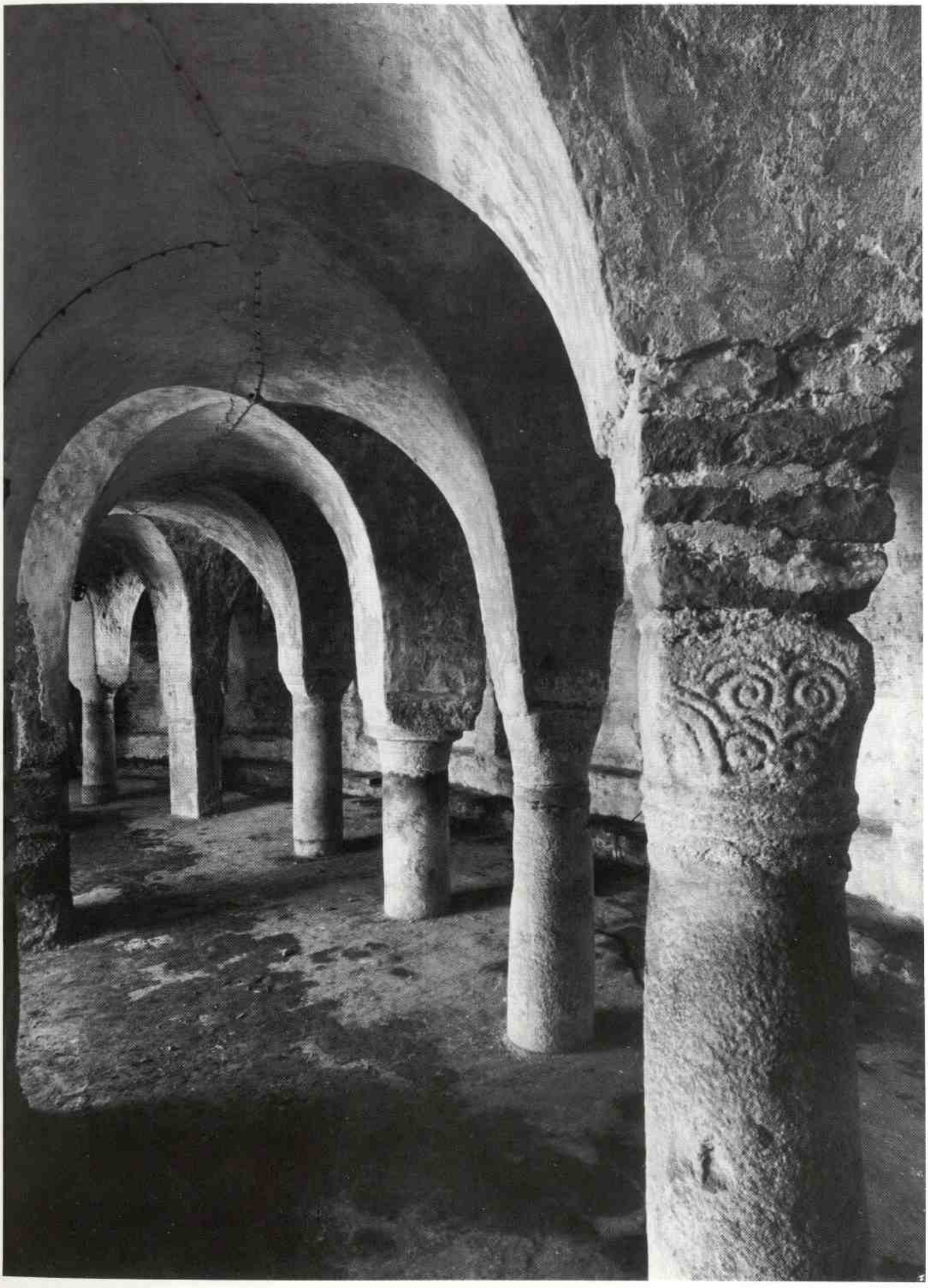
Comunque, anche accettando che sia di getto la conformazione della cripta semianulare attualmente visitabile, è provato che questa è contemporanea al chiostro dei Canonici, locale anche visitabile ma ridotto a qualche residuo frammento murario, recingente un orto, sito tra la cattedrale e il castello (II, 5; figg. 2 e 15 ÷ 20).

L'epoca di efficienza del Capitolo quale strumento istituzionale a fianco del vescovo è indicata generalmente tra il secolo IX ed il XII. Più esattamente la datazione del rifacimento del chiostro e del sotterraneo eporediese è deducibile dai caratteri stilistici dei capitelli e delle prin-

18

Pagina a fronte:
II, 5; fig. 21.
Veduta nella cripta della cattedrale d'Ivrea.

II, 5; figg. 19 e 20.
A. d'Andrade: Schizzi ed annotazioni autografe nel chiostro capitolare eporediese. Altri rilievi, pubblicati da F. Carandini, furono condotti da C. Bertea (Museo Civico, Torino).



22

23

24

II, 5; figg. 22÷29. Scultori della sfera volpianese: Capitelli del chiostro capitolare di Ivrea.

cipali strutture architettoniche voltate, che si trovano ad essere comuni con quelle della cripta rotonda dell'abbazia di San Benigno di Digione, nella vicina Borgogna, ch'è forse l'opera più sicura delle maestranze commacine di Guglielmo da Volpiano. Forse analoghe architetture esistettero nel canavesano luogo di San Benigno, quali sede dell'abbazia di Fruttuaria; ma vennero demolite e spazzate via da un'opera sostitutiva inconsulta con responsabilità gravi di Bernardo Vittone e del cardinale abate delle Lanze (*L. S. d. L.*; VII, 4).

L'importanza del quesito giustificherebbe anche qualche esplorazione con la tecnica archeologica dello scavo in quel di San Benigno di Fruttuaria. Per ora ci si deve accontentare di esplorare la benissimo restaurata zona sotterranea della rotonda borgognona, estendendo eventualmente la ricerca ad altre testimonianze d'attività architettoniche e plastiche oltre l'Alpi ed oltre i Pirenei.

La rotonda di Digione è costituita da due anelli abbraccianti un cerchio centrale: il primo anello ha un diametro massimo di 36 metri e quello intermedio di 23 metri; il cerchio interno misura una decina di metri. La circonferenza avente la curvatura dell'abside meno che semicircolare di Ivrea ha dimensioni pressoché equivalenti. Comunque curvatura del coro e curvatura dell'abside si innestano tanto scorrettamente con le murature di base dei due campanili fiancheggianti in simmetria, da aver costretto barocchi e neoclassici ad effettuare un guscio absidale interno raccordato alla meno peggio (II, 5; figg. 2 B e 2 D).

Siffatta ipotesi di riutilizzazione intorno al Mille di precedenti strutture murarie contrasterebbe con l'affermazione categorica d'una lapide marmorea: « ✠ CONDIDIT HOC DOMINO PRAESUL WARMUNDUS AB IMO ». Ma sappiamo quale conto riconoscere ai dettati letterari degli antichi; ed invece sarebbe da auspicarsi anche ad Ivrea una indagine con le tecniche purtroppo diruttive degli archeologi, a base di martelli, piccozze e zappe.

Per ora si sa solo che l'apparecchio esterno dell'abside porta a notevole altezza dal suolo quattro terne d'arcatelle che ne illuminavano l'interno e poi acciecate con tamponature grossolane. E, per quanto si può giudicare dallo stato attuale del tiburio ottagonale, tuttora esistente ma coperto da intonacature, questo motivo delle trifore non coincide affatto con lo stile delle arcatelle del deambulatorio del detto tiburio ottagonale. Possiede un gusto romanico ancora arcaico; una fattura approssimativa e frugale, eppure fortemente logica e fortemente espressiva (II, 5; figg. 2 C e 7). D'Andrade non aveva registrato il fatto (II, 5; fig. 6).

II, 5; figg. 25÷31. Scultore della scuola di Guglielmo da Volpiano: Diverse vedute d'un capitello con olivo, girali, vitigni e mostri animali da confrontare con gli ornati alluminati nei codici liturgici (II, 5; fig. 9), Ivrea.

25

26

27

28

29

La terna di fornici ha sempre eguali le spallette esterne fatte con materiali lapidei e laterizi messi in piedi, di coltello, ed invece le pilette interne costituite da due masselli di pietra, ornati da una croce di Sant'Andrea incisa, con interposti tre corsi di mattoni (cosicché il pilastrino sembra avere zoccolo e capitello). Le arcatelle della trifora sono laterizie con armilla falcata (cioè a massimo spessore in chiave alla maniera moresca).

Se si fa l'ipotesi già affacciata che le trifore illuminassero dall'alto un intero tamburo a pianta circolare, il tempio che questo veniva a costituire doveva possedere un carattere inusitato che non è ardito dire altomedioevale. Tale carattere dovette considerarsi antiquato al tempo dei due episcopi eporediesi Warmondo ed Enrico che intrapresero la ricostruzione *ab imo* della cattedrale senza tuttavia osar gettarne alle discariche tutta le massa muraria.

Sviluppando su un tamburo di diciassette metri di diametro il motivo delle trifore, di queste se ne dovevano contare dodici, ossia trentasei sorgenti luminose.

L'inserzione violenta e costrittiva delle due basi di torri campanarie lungo un diametro trasversale portò i costruttori di dopo il Mille a dimenticare il loro motivo compositivo del tempio originario ed a creare il nuovo ritmo dell'ornamentazione guidandolo con le arcatelle cieche del tiburio ottagonale notevolmente spostato da quello (II, 5; fig. 2 D e fig. 5).

La nuova fisionomia poteva quindi spiegare che i contemporanei di Warmondo si sentissero nel vero affermando asciuttamente ossia tacitianamente che fu il loro vescovo a fondare la cattedrale dalle fondamenta. Quantunque, poi, il Breviario warmondiano (II, 2) rettifichi e completi le informazioni della notissima lapide, ricordando l'origine su preesistenze del monumento: « *Vetustam aedem Deiparae sacram novis operibus auxit* ».

Ritornando ai motivi scultorei dei quali si fece cenno per riconoscerne la paternità commacina nel clima architettonico di Guglielmo da Volpiano — e che molti si distanziano dagli spunti decorativi delle croci di Sant'Andrea dei blocchetti delle finestrelle otturate or ora descritti molto elementari — ed anche per suggerirne l'appartenenza ad una concezione unitaria globale tra cripta e chiostro capitolare, devesi concludere che i capitelli che li accolgono sono tali da accendere l'immaginativa richiesta dalla buona critica d'arte.

La maniera plastica esplicatavi è tra le più tipiche della cerchia benedettina che si presume dovuta all'ispirazione di Guglielmo da Volpiano. Vi prevale la vegetazione anziché il regno animale. Quest'ultimo fa rare apparizioni tra elementi lussureggianti del regno vegetale. Na-

30

31

32

33

II, 5; figg. 32 e 33. Altri capitelli della scuola guglielmina nella cripta della cattedrale di Ivrea.

sceva una statuaria d'animazione coerente con la coeva figuratività messa in atto da mosaicisti e da miniaturisti (II, 5; figg. 9÷36).

Vien fatto di tuffarsi nel clima di beatitudine che San Pietro Damiani rievocava scrivendo a Sant'Ugo abbate di Cluny; la Cluny non avente eguali, perché, come si leggeva nell'elogio tessutone da papa Gregorio VII, non vi è stato « un solo abbate di quel monastero che non sia stato un santo ».

Il Servo di Dio testualmente scriveva: « J'ai vu le paradis arrossé par les fleuves des quatre Évangelis: je l'ai vu fécondé par les rivières des vertus spirituelles; j'ai vu le jardin des délices où germent les grâces des diverses essences de roses et de lis; suavement il embaume des fragrances melliflues d'aromates et de parfums de fleurs. C'est de lui, vraiment, que le Dieu Tout-Puissant pourrait dire: l'odeur de mon Fils est comme celle d'un champ fécond que le Seigneur bénit ». Ed il Santo si chiedeva conseguentemente se è altra cosa il convento cluniacense che il campo fecondo divino; e se il cuore dei monaci viventi nella carità non è simile al covone di messi celesti. Egli riteneva che al monastero venissero radunate le mietiture spirituali per essere poi ammassate nei granai del cielo.

Pertanto non si cercheranno in tale vasto territorio della figuratività ecclesiale di pertinenza monastica le efferate immagini puzzolenti di zolfo che certa poesia carducciana volle vedere anticipando l'atea prurigine neorealistica e marcusiana.

Qui trionfano, soppiantando nei capitelli gli acanti greco-romani, arbusti ed alberi aromatici da giardini di serenità e di catarsi: ma soprattutto trionfano i vitigni e le palme della terra santa, i quali uniscono al significato allegorico il simmetrizzante costrutto architettonico ed ornamentale.

Il calice del capitello può pertanto essere alto e snello.

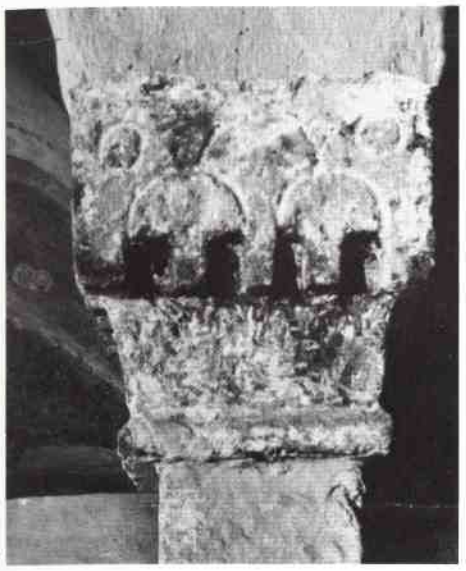
Altezza e snellezza sono le stesse, ad Ivrea ed a Digione. In ambedue le manifestazioni stilistiche, sembra fare più snello che in altri coevi capitelli romanici l'accorgimento di traforature del marmo ai quattro angoli sotto le volute: contornata dalle ombre si vede la luce. A loro volta, le volute portano all'estremità libera teste animalesche, tanto perché sia presente, con moderazione, anche in tanto trionfo di bene, il terrore del peccato; così come Gisleberto,

II, 5; figg. 34÷36. Ancora altri capitelli della cripta d'Ivrea (II, 5; fig. 32).

34

35

36


37

38

39

II, 5; figg. 37÷39. Capitelli alto medioevali di schema modenese appartenenti alla preesistente costruzione plebana, nella cappella di Santo Stefano a Candia (II, 6; figg. 12÷14).

pedagogicamente, incideva ad Autun: « TERREAT HIC TERROR QUOS TERRUS ALLIGAT ERROR NAM FORE SIC VERUM MOTAT HIC HORROR SPECIERUM ».

Il modellato dei capitelli eporediesi e digionnesi, il quale ama gli effetti del traforo piuttosto che le morbidezze del polpastrello, è inconfondibile, giacché è memore del calligrafismo bizantino ed arabo, più che giustificato dall'epoca in cui Guglielmo da Volpiano orchestrava l'immensa sua provincia pastorale ed architettonica a cavallo tra i regni d'Italia e di Borgogna, confinanti qui all'imboccatura della Valle d'Aosta in quel di Carema (II, 8). Con la luce radente nell'oscurità della cripta, talora, quelle sculture appaiono come dei bassorilievi e delle incisioni, tutti proiettati sulla epidermide dei volumi solidi (II, 5; figg. 9÷12).

Nella incertezza delle conoscenze sull'architetto, nato nell'Isola d'Orta da stirpe nobilissima e regale transalpina, questi due collegati gruppi di capitelli sono già una acquisizione importante e sicura per la storiografia, purtroppo frequentemente sbizzarritasi a fantasticare su caratteri veramente ancora nascosti.

Ma poté l'abate di Digione prestare per Ivrea collaborazione di idee all'episcopo Warmondo od ai suoi immediati successori? Forse sì: per interposta persona, mediante i collaboratori; giacché anche per la propria organizzazione egli « dettava », non faceva. Oggi si direbbe ch'era « un regista » del rituale liturgico e dell'architettura stessa. Una regìa abbastanza libera, adattabile alle molte varietà delle circostanze di luogo e di tempo, non sarebbe difforme da quella ideologia per cui poté operare la tanto vasta riforma monastica che da lui prende nome; ed è stata recentemente definita da Bulst come caratterizzata da autonomia dei singoli centri, preservando l'indipendenza dei singoli centri. Era in contrasto con la tradizione accentratrice e fortemente gerarchica della condotta del coevo abate Odilone di Cluny.

Per questi motivi tanta diffusione ebbero le riforme ispirate a Digione, qui in Piemonte ed oltre la Borgogna, nella restante Francia, nella Normandia e nella Lotaringia.

Forse Guglielmo aveva capito, proprio nel Canavese e nel Vercellese, che nella grande strategia postcarolingia della condotta dei popoli, la perfezione protocollare del potere universale non poteva non corrispondere alla perdita della centralità, ossia del centro, il cui cervello avrebbe inevitabilmente cessato d'agire, restando una mera finzione ideologica, inattuabile.

Non appare più casuale la varietà conformativa di quella spicciola minore edilizia i cui caratteri architettonici abbiamo finora individuati criticamente quali consolidazioni di comportamenti carenti di regola, perché ad essa opponendosi in relazione alle istanze statiche, funzionali e compositive che si intendevano ascoltare.

Inoltre si spiega come teoreticamente autorizzata anche la cangianza nei tempi dell'immagine architettonica. Doveva cambiare rapidamente secondo le mode. Volutamente incrostate di paramenti ed intonaci, frettolosamente sovrapponentisi l'uno all'altro.

Guardando dalle torri del castello in giù verso la residua massa della cattedrale, si può congetturare sul carattere splendido della complessa scena (II, 5; figg. 6 e 8): di quell'alto tiburio duplicemente diademato dalle loggette pensili; di quella coppia di campanili che sembrano voler ricordare alle abbazie di Santo Stefano e di Fruttuaria che l'Episcopato, spalleggiato dal Capitolo dei Canonici, stava su rango superiore nella gerarchia cattolica; di quell'alta abside; di quella sventagliata in orizzontale del coro che non conosciamo; di quel chiostro, che punzonava la grigia superficie dei tetti del Capitolo dei Canonici. Fra la concretizzazione del po-

tere nel trapasso dalla gestione carolingia accettata da tutti a quella ottoniana contestatissima. All'epoca di Warmondo e dei suoi immediati successori, guai a toccare quella centrale di governo; se ne accorse e ne fece irreparabili spese il povero re Arduino, folgorato mortalmente dall'anatema episcopale!

Ebbene, di quella scena architettonica possiamo seguire sino ad un certo tempo, un secolo o due più tardi, la progressiva vestizione con paramenti intonati alle mutate esigenze estetiche, ma sostanzialmente abborracciati, grossolani e fasulli. Le rimanipolazioni furono certamente dei declassamenti formali, ammesso che l'epoca aurea fosse quella intorno al Mille. Ciononostante, le riedizioni d'immagini, puntualmente fresche nell'evolversi o involversi della maniera lombardo-commacina, non possono sottovalutarsi come fanno i burocratici maldestri restauratori d'oggidì, capaci di ridurre tutto a ossatura muraria greggia non ricostruibile oppure a composizione scolastica, libresca, in stile neomedioevale.

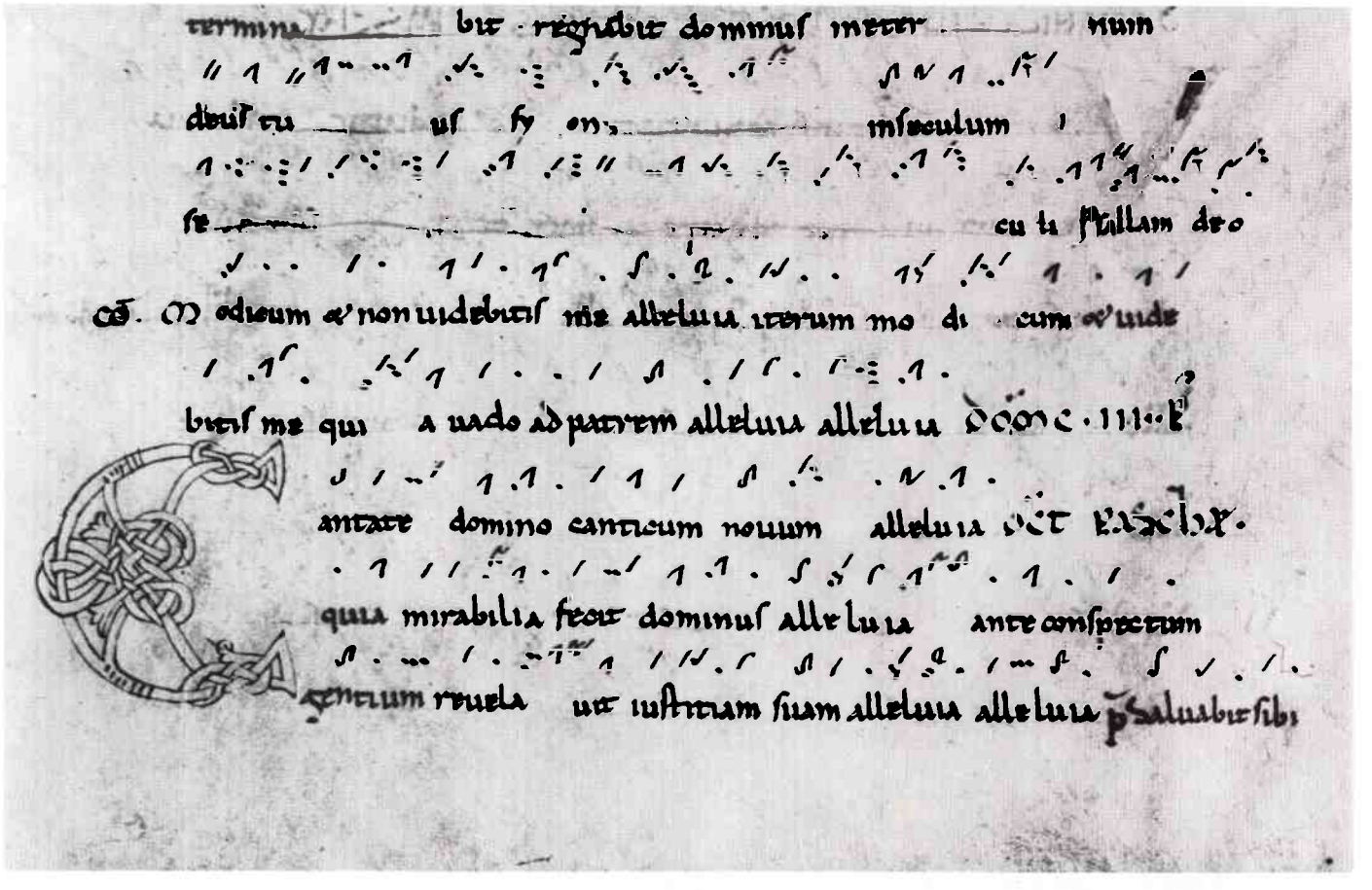
II, 5; fig. 40.
Fregio incorporato nella pavimentazione della cripta eporediese.

Anche il paramento alla brava (con raccordi improvvisati dai soli operai presenti sui ponteggi) ha un proprio sapore; quel sapore che la « Carta del Restauro » d'Atene intendeva difendere, ma inutilmente.

Scendendo dal castello e rientrando nell'orto ov'era il *claustrum*, e guardando in su, verso la cattedrale, si può controllare come l'archeggiatura rimaneggiata grossolanamente (ma conservatasi sino ad oggi) sia indicativa della volontà di ritmare l'ornamento epidermico dei volumi in equilibrio di volta in volta turbato da qualche nuova intromissione o mutilazione di dettaglio.

Le documentazioni fotografiche (II, 5; figg. 6, 7 e 8) intendono costituire un contributo a cinematografare nel tempo quello che si dice il respiro esistenziale della storia d'una forma.

II, 5; fig. 41.
Dettaglio del foglio 84 v° del *Troparium Eporediense* warmondiano, inizio sec. XI, con annotazioni musicali (cod. 91, LX; Biblioteca Capitolare, Ivrea).



Musicalità gregoriana quale sottofondo poetico solidificato nell'ornamento e nel disegno paesaggistico. II, 6

È nota la funzione di cerniera dell'anno Mille, tra un passato d'attesa penitenziale ed un avvenire di fiduciosa ripresa vitale, anche troppo sfruttata nella storiografia. Certo è che leggendo le cronache del tempo si capisce che gli uomini partecipavano con entusiasmo, dopo ansie e recessioni, ad una specie di miracolo economico (o di *boom*, come dicesi ora). Nella storia di Rodolfo Glabro (che va sino al 1046) è detto suggestivamente che circa tre anni dopo il Mille, in quasi tutto l'universo, ma specialmente in Italia e nelle Gallie, le basiliche delle chiese furono rinnovate senza necessità, quantunque per la maggior parte fossero ancor decenti. I popoli cristiani sembravano rivaleggiare tra loro nell'innalzare i templi con maggiore magnificenza. « *Erat enim instar ac si mundus esecutiendo semet., rejecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem induret* ».

Cioè si sarebbe detto che il mondo scuotesse la sua polvere e si spogliasse della sua vecchiezza per ringiovanire e per rivestire le bianche vesti delle chiese. E dappertutto; e ad ogni livello organizzativo della cristianità: « *Tunc denique episcopalium sedium ecclesias pene universales, ac caetera quaeque diversorum sanctorum monasterio, sen minore villarum oratoria, in meliore quique permutavere fideles* ».

Sedi di generale rinnovamento, con intento migliorativo, furono cattedrali, abbazie, pievi e cappelle campestri.

L'immacolato abito, quasi d'un nuovo battesimo dell'uomo, cercò di rendere il proprio candore attraverso un segno artistico di valore universale, capace di esprimere il nonnulla del singolo e l'afflato totale della compagine sociale. Il crisma dell'arte doveva toccare tutti, come in un insieme corale nel quale ogni strumento è tuttavia una individualità esprimente qualcosa di valido e di insostituibile. L'arte dovette caratterizzarsi quale un *continuum* nel quale si sintetizzino inscindibilmente i dettagli, le *singula partes*.

In termini architettonici ciò si realizza con i metodi di coordinazione modulare; ma una orchestrazione di parti (sottomoduli, moduli e insiemi modulari) non aventi giammai l'aspetto di sommatorie d'atomi indiscriminabili all'esterno del segno linguistico. Così nell'architettura, come nella musica.

La musicalità, per certo, dovette ispirare tutti i cultori dell'arte; e principalmente gli architetti.

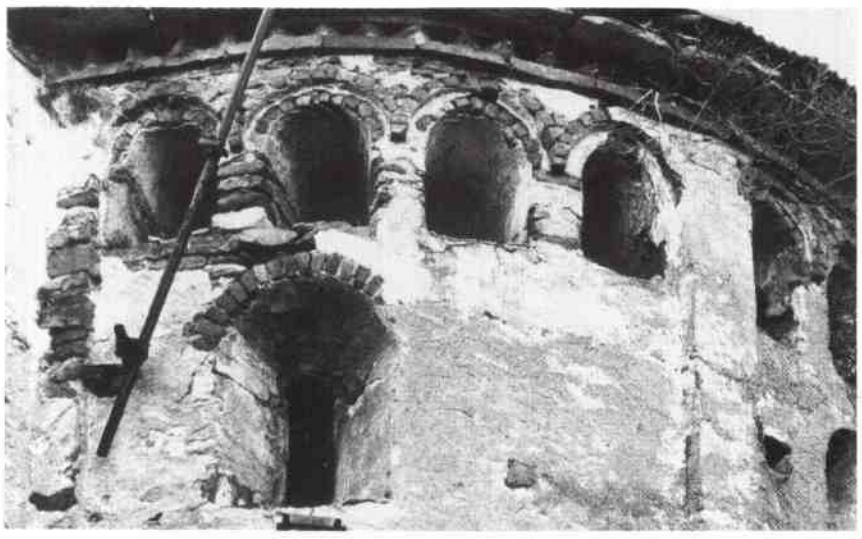
Ma quando si parla d'architetti romanici, occorrono ancora chiarimenti. Non si sa bene chi fossero e cosa facessero di preciso gli architetti.

Nelle pagine che precedono (II, 4 e II, 5) si sfiorò il problema della personalità di Guglielmo da Volpiano, tra il carattere di mecenate e quelli di programmatore e progettatore utilizzante uno o più collaboratori di specifica competenza architettonica. Ora si raccoglie dalla *Chronica Fiscam.*, di Fécamp, la notizia ch'egli era « *enim liberalibus artibus eruditus* » e, dalla *Vita Sancti Guillelmi*, di Rodolfo Glabro, che egli si occupò anche dell'elevazione musicale dei monaci di Cluny ed a San Saturnino, istituendo delle « *Scholae* » per coristi. D'altra parte la cultura degli uomini di comando tanto civile quanto religioso era una cultura d'importanza umanistica e nella quale la musica occupava un importante ruolo, come voleva l'estetica di Isidoro di Siviglia. Qui nell'Archivio d'Ivrea è presente, tra i libri appartenuti a Warmondo, il codice membranaceo contenente l'epistolario tra Isidoro di Siviglia ed il vescovo Braulione; e tre libri dei venti parlano *De retorica*, *De disciplina et arte* e *De civitatibus, de edificiis urbanis et rusticis, de agris, de finibus et mensuris agrorum*.

Sono anche presenti nell'Archivio Capitolare alcuni codici con annotazioni musicali, come il *Troparium Eporediense*, il quale in più punti si rivolge a Warmondo. Ma non è il caso d'esaminarli dettagliatamente. Valga solo la citazione per confermare l'intrecciarsi costante della cultura armonica di tipo gregoriano alle altre componenti di civiltà, specialmente alle sfere altolocate nella quale il sangue blu, franco e svevo, alimentava il reclutamento di episcopi ed abati in continuo contatto con monarchi e dignitari politici e militari (II, 5; fig. 41).

Gli studi estetici attuali non hanno saputo ancora chiarire il rapporto architettura-musica, pure tanto soventemente chiamato in causa specialmente dopo le infatuazioni rinascimentali, barocche e romaniche in proposito. Le volumetrie e le geometrie piane che corrisponderebbero ai suoni come si valutano e come si commisurano? L'arte è una sola oppure le arti sono distinte? I contenuti figurativi ed i contenuti della musica sono reciprocamente convertibili? La bellezza è forma del sentimento che consolida armonia solamente oppure è consolidazione anche della disarmonia sfuggente dalle « scale » monodiche e polifoniche tradizionali? Quesiti senza soddisfacenti soluzioni.

In verità riportando il pensiero alle epoche del canto gregoriano è più facile istituire parallelismi ed analogie tra i segni dei due linguaggi, del tempo e dello spazio. Ciò serve almeno



per l'estetica applicata che si fa critica d'arte. Certe fiancate di torri campanarie e di duomi romanici sembrano annotazioni musicali: fogli di spartiti d'antifonari. La marcatura ritmata del tempo, la spaziatura modulata, gli aggruppamenti delle note, la scalarità dei valori tonali (II, 6; figg. 15÷27).

Specialmente i modi ornamentali nell'area geografica europea sotto l'influenza commacina incrostano i nudi volumi dell'architettura precedente costituendo una tessitura fatta di lesene verticali e di sequenze d'archetti a pieno centro. Sono i ricami monocromi che arricchiscono le bianche vesti cui alludeva il testo storico di Rodolfo Glabro. Basta l'ombreggiatura a suscitare la brillantezza d'una immagine che ha le qualità purovisibiliste del « colore ». Colore ch'è calore, anche nell'effetto del genere artistico del bianco e nero; ma ch'è più colore e calore se s'aggiunge la tecnica della policromia dei materiali da costruzione (per esempio i rosati carnosi dei materiali lapidei vicentini), per cui venendo via da San Zeno di Verona si porta impressa nella retina quell'immagine che certamente ha scosso ogni più distratto animo di qualsiasi visitatore.

Nel Canavese, due son le tenui policromie che vivacizzano i paramenti romanici, una a base della tinta grigiastra della pietra e l'altra a base dell'acceso rossastro della materia laterizia dei mattoni.

Sono sufficienti al suono lieve d'una policromia squisita le piccole variazioni costituzionali dei due predetti materiali da costruzione. Un po' di ferrettizzazione od un po' di scaglie di mica fanno splendere la povera pietra da spacco dei montanari ed un po' di sovracottura oppure un po' di argilla gialla impreziosiscono gli effetti del paramento laterizio. I monumenti lapidei ed in mattoni, per quanto disegnati eguali, non sono mai identici.

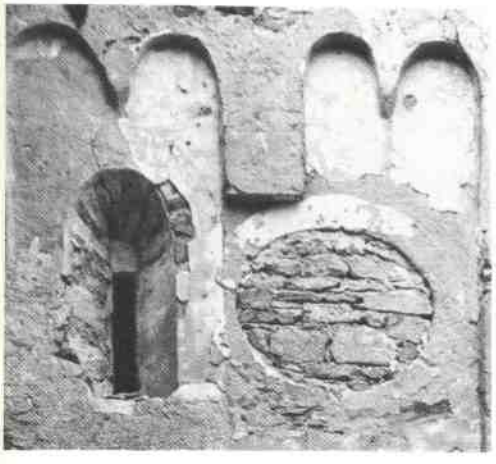
I materiali da costruzione usati dagli architetti romanici, quasi si trattasse di tinte spremute dai tubetti e sventagliate sulle tavolozze per intingervi i pennelli, mai conducono alla monotonia delle tinte unite degli stuccatori e degli imbianchini, perché sulle opere si proietta e si riflette chiarificata l'anima artista degli autori e delle società fruitrici. Quei segni di linguaggio, che sono le lesene e gli archetti pensili romanici, recepiscono proiezioni e riflessioni impastandosi nella massa cromatica come raramente accade nell'avvicendarsi dei tempi.

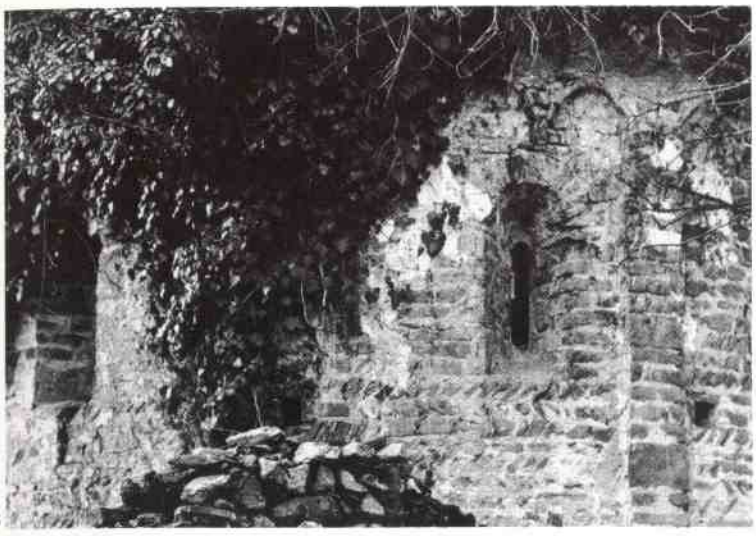
1 II, 6; fig. 1.
Archetti pensili binati intervallati da lesene nell'abside della antica chiesa di Santa Croce presso il castello arduinico di Sparone (fig. 3).

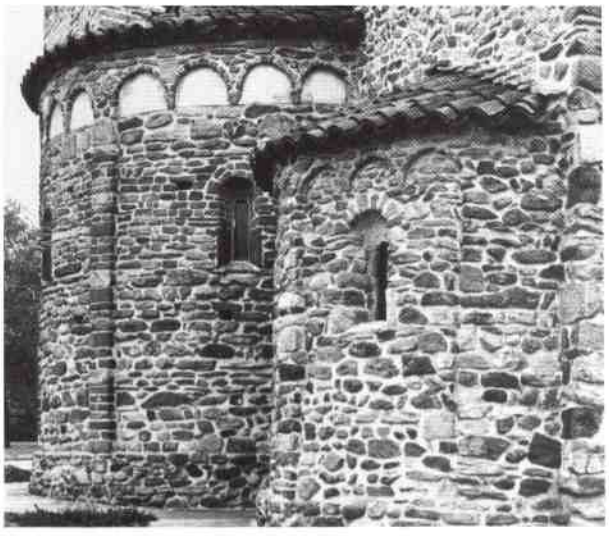
2 II, 6; fig. 2.
Arcatelle cieche nell'abside della chiesa di Santo Stefano di Sessano, presso Chiaverano (II, 4; fig. 10 e II, 6; fig. 19).

3 II, 6; fig. 3.
Archetti pensili di ritmo binario sulle fiancate piane di Santa Croce di Sparone (fig. 3 e 10).

4 II, 6; fig. 4.
Archetti pensili binati alla pieve della Purificazione di Lugnacco (II, 6; fig. 18).







II, 6; fig. 5.
Arcatelle pensili, in parte coperte da edera, in San Pietro di Pessano, presso Bollengo (II, 5).

II, 6; fig. 6.
Arcatelle pensili su absidi non coeve, in ritmi quaternario e ternario, nella chiesa di San Secondo, presso Magnano, sulla Serra d'Ivrea.

Per la regione canavesana i duecent'anni romanici dovettero essere i due secoli di più alta civiltà: i più rappresentativi dell'uomo di qui.

Considerato che qualsiasi discorso illustrativo e critico ha bisogno di schematizzazioni semplificatorie, classificatorie e sistematizzanti, avendo già adottato per la parte occidentale del Canavese, quella lungo la Stura di Lanzo, un pratico ordinamento critico (*L. S. d. L.*; I, 4), qui, nella zona orientale, si annoteranno le connotazioni più facili delle partizioni ritmanti più vistose e delle teorie d'archetti disegnate sui fastigi dei muri.

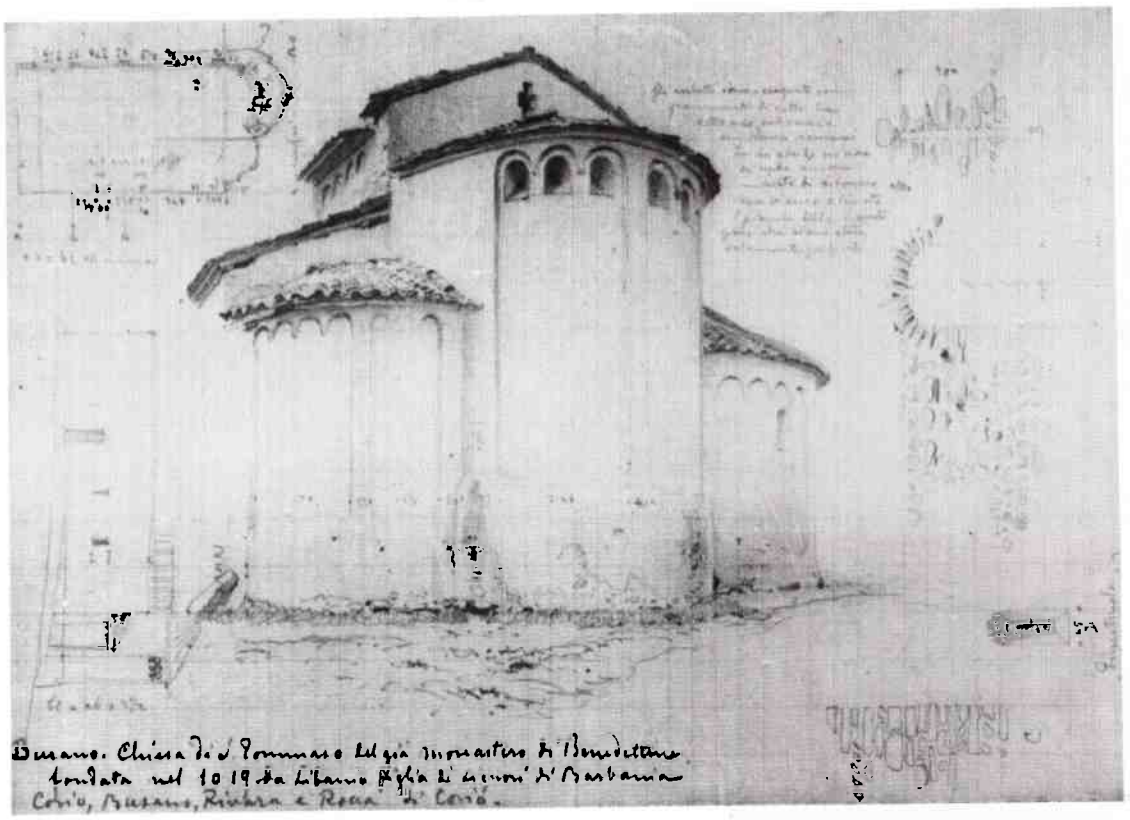
Due archetti, facenti coppia; tre archetti; quattro, cinque, sei, sette e financo undici moduli arcuati. Siffatta è la banda dello spettro di tanta luce stilistica.

Certi aggruppamenti fanno cifra cronologica, oltre che musica: ad esempio le coppie di archi con diametro quaranta sessanta centimetri ci significano nascita poco prima del Mille. Ritmano $(\alpha + \alpha) + (\alpha + \alpha) + \ldots$ come nelle pareti piane e nelle pareti cilindriche delle absidiole sporgenti dal nucleo ottagonale del battistero di San Ponso (II, 1; fig. 10).

Ma altri modi d'aggrupparsi oltre che segno linguistico costituiscono ideogramma, segno di gerarchie edilizie e di gerarchie utilizzatrici, quasi fossero i fiocchi pendenti dai cappelli nei blasoni clericali (due fiocchi per i canonici, tre fiocchi per il vescovo, quattro per arcivescovo e cardinale). Quindi il disegno ch'è sulle fiancate dei campanili è come la tratteggiatura d'una stadia, e misura il rango: campanile di abbazia, di priorato e di cella. Vediamone insieme alcuni di tali campanili della zona orientale del Canavese gettando uno sguardo sulle fotografie appositamente e pazientemente scattate dal fotografo Serra, la cui diligenza ovviamente contrasta con l'irresponsabile maltrattamento delle gloriose testimonianze di quell'aurea età. Vanno, ovviamente, considerati quali oggetti generati da capostipiti, che, in sito, sono almeno quattro della prima metà del secolo XI: i due campanili del vescovo e dei canonici eporediesi (II, 6; figg. 34÷38), il campanile dell'abbazia di Fruttuaria (II, 6; fig. 31 e *L. S. d. L.*; I, 4; fig. 17) ed il campanile dell'abbazia di Santo Stefano d'Ivrea (II, 6; figg. 32 e 33). Altri capostipiti sono fuori zona, nelle zone vercellese, torinese e valsusina. Per conferma sta il fatto che la bella mole laterizia dell'abbazia torinese di Sant'Andrea, costruita dal monaco Brunildo nel sesto anno dopo il Mille, era la chioccia d'altre minori disseminate nelle valli lanzesi ov'erano le dipendenze ecclesiastiche ed economiche del cenobio che ospitò nella tempesta saracena gli

II, 6; fig. 7.
Arcatelle pensili quaternarie su fiancata della chiesa di Santo Stefano di Sessano (fig. 2).

II, 6; fig. 8.
Arcatelle pensili aggruppate a cinque a cinque nella fiancata della Cella Grande, tra Piverone e Anzasco.



II, 6; fig. 9.
A. d'Andrade: Schizzo e annotazioni relativi alla chiesa monasteriale di San Tommaso in Busano.

espulsi monaci della Novalesa, innanzi al loro trasferimento a Breme e Bobbio determinato dalle persecuzioni saracene (*L. S. d. L.*; I, 5; fig. 18).

Chi volesse farsi commentare complementarmente le gerarchie esistenti nell'interno dei vari insiemi predetti di torri campanarie, provvisoriamente ed introduttivamente potrebbe annotarsi l'elenco delle contribuzioni a titolo di tassa papale risultanti dal *Liber decimarum* del 1368-70 in regime avignonese, studiato da G. Ravera e I. Vignono. Pagavano le più alte tassazioni, superiori a 20 soldi, i seguenti enti giuridico-morali: monastero di Fruttuaria, vescovo, monastero di Santo Stefano d'Ivrea, capitolo della cattedrale d'Ivrea, canonico Guglielmo di Rivarolo (gli altri canonici eporediesi pagavano singolarmente un po' meno dei 20 soldi), chiesa del Salvatore d'Ivrea, Bollengo, Albiano, Piverone, Settimo Vittone e Carema, S. Eusebio di Montalto, Settimo Rottaro, Masino, Brosso, Doblazio, Vische, San Genesio di Castagneto (si ricordi che la diocesi eporediese scavalcava il Po in questo punto), Umiliati di Chivasso, Navigliano, Santo Stefano di Candia, S. Ambrogio d'Ivrea, S. Giacomo di Carpineto, Cella di Vestignè, Cella di Borgomasino, SS. Salvatore di Borgomasino, Rivarotta, Cortereggio, San Giorgio, Montanaro, Macugnano e Prepositura di Chivasso.

Nel *Liber decimarum* seguono poi le sedi di minore gettito che qui elencansi per comodo di chi vorrà approfondire lo studio delle correlazioni tra dignità geografica e vistosità monumentale trascritte in cifra urbanistica, sia pure marezzante il territorio mediante campanili, torri e mura fortificatorie, come anticipato nell'apposito capitolo (II, 4). Subito dopo la lettura di questo ancor freddo elenco (che chi ha fretta può saltare considerandolo come spettacolo di massa), sarà possibile esaminare con animo commosso le varie famiglie d'insiemi formali della monumentalità medioevale e le loro ornamentazioni commacine ad archetti pensili.

Nella città di Ivrea erano le chiese *S.ti Petri de Cita*, *S.ti Donati*, *S.ti Mauricii*, *S.ti Odoricii*, *S.ti Salvatoris* e le cappelle di *S.ti Bartholomei*, *S.te Marie*, *S.ti Mauricii*, *S.ti Odoricii*, *S.ti Salvatoris* ed altre cappelle nelle chiese soprannominate.

Nel territorio foraneo altre chiese, *Alie Ecclesie*, *Bolengi*, *Palacii*, *Claverani*, *Burolii*, *Albiani*, *Piveroni*, *Unzaschi*, *Torracii*, *Paerni*, *Pexani*, *S.ti Egidii de Monte Alto*, *Lezuli*, *Florani*, *Padoni*, *de Banchettis*. Seguivano poi le pievanie di Settimo, Areglio, Uliacco, Brosso, Lugnacco, Baldissero, Doblazio, Rivarolo, Ozegna, San Martino, Candia, Vische, Rondissone, San Sebastiano Po e la Prepositura di Chivasso coi suoi canonici.

Serve per istruzione toponomastica leggere le denominazioni delle « *ecclesie* » elencate dopo le pievanie anzidette.

Dopo la *Plebs Septimi* le chiese *Montis Astructi* (Montestrutto), *S.ti Eusebii de Monte Alto* (Montalto), *Nomalii* (Nomaglio), *de Andrate* (Andrate), *de Burgi Franci* (Borgofranco), *de Quinto* (Quinto di Borgofranco), *Montis Boemii* (Montebuono), *Quincenati* (Quincinetto), *Baii* (Baio

Dora). Con la *Plebs Arelii* o *de Arelio*, le chiese *de Arbario* (Arbaro), *Castri Alicis* (Alice Castello Inferiore), *de Cossano* (Cossano), *de Azelio* (Azeglio), *Septimi Roncarii* (Settimo Rottaro), *Caravini* (Caravino), *Magloni* (Maglione), *Maxini* (Masino), *Vestigniaci* (Vestignè), *S.ti Martini de Burgaro* (Borgomasino), *S.ti Desiderii* (Gallenca) e la *Capella M. Magdalene Castri Maglioni*. Con la *Plebs Uliaci*, le chiese di *S.ti Michaelis de Calengio* (Calengio) e con la *Plebs Brocii*, la stessa *Ecclesia Brocii*.

Seguono nella pievania di Lugnacco le chiese di *Vicisubterioris*, *Alicis* (Alice Castello), *Viderati* (Vidracco), *de Peco* (Pecco), *Parelle* (Parella), *Cagluxii* (Quagliuzzo), *Strambinelli* (Strambinello), *Laurenzadii* (Loranzè). Poi, con la *Plebs de Vespiola alias Baldisserii*, le chiese di *S.ti Petri de Castrimonte* (Castellamonte), *Onglani* (Oglianico), *Campi et Muriali* (Muriaglio), *Sinteni* (Cintano), *Luuignengi* (Luvinengo), *Salti* (Salto), *Piriaci* (Priacco). Nelle valli della *Plebs Doblacii* le chiese di *S.ti Costancii* (Pont Canavese), *S.ti Justi* (Ronco), *S.ti Ursi* (Campiglia), *Sparroni* (Sparone), *de Lucana* (Locana), *Ribordoni* (Ribordone), *Balme Rubee sive Nouascha* (Noasca), *de Cirisolis* (Ceresole Reale).

Alla *Plebs Riparolii* fanno corteo le chiese di *S.ti Desiderii* (Rivarolo), *de Galenga* (Gallenca), *S.ti Petri de Fabrica* (Favria), *S.ti Juliani de Barbania et de Rucha Veteri de Barbania alias S.te Marie* (Barbania), *de Onglanico* (Oglianico), *de Bairo* (Bairo), *Castri Turris* (Torre), *S.te Marie de Riparolio* e *S.ti Michaelis et hospitale de Riparolio Jerosolomitani* (Rivarolo), *S.te Marie de Fronte* (Front), *S.ti Nicholai de Vauda de Fronte* (Vauda di Front), *Cazadii* (Cazzadio), *Marcomani* (Marcomanno), *de Quinzolano* (Quinzolano).

Seguono: la *Plebs Eugenie*, d'Ozegna, con le chiese di *Cicunii* (Ciconio), *Luxiladii* (Lusigliè), *Agladii* (Agliè), *Macugnani* (Macugnano); la *Plebs S.ti Martini* con le chiese di *Vialfredii* (Vialfrè), *Scarmagnii* (Scarmagno), *S.ti Solutori et S.ti Petri de Romano* (Romano), *Romanelli* (Romanello), *de Saxen* (Sessano), *S.te Marie de Campis* (S. Maria dei Campi); la *Plebs Candie* con le chiese *de Castiglione* (Castiglione), *Mosoboli* (Misobolo), *Montalengi* (Montalenghe), *Marcenasci* (Mercenasco), *Barroni* (Barone), *Verani* (Verano), *Nouenclarii* (Novenchiaro), *Orii* (Orio); la *Plebs de Vischis* con una cappella e con le chiese *de Mazelio* (Macello), *S.te Marie et S.ti Laurentii et Geruaxi et Pontis de Mazadio* (Mazzè), *S.torum Andree Callocerii et Petri de Caluxio* (Caluso); e la *Plebs Randezoni*, ch'è Rondissone. Con questa pieve di Rondissone confinava, tramite il Po, la pieve di San Sebastiano Po, *Plebs S.ti Sebastiani*, che s'inerpicava sulla collina con le chiese di *S.ti Genexi de Castagneto* (Castagneto Po), *de Treblea* (Trebea), *Montis Rotundi* (Moriondo), *Romaneti* (Romaneto), *Placibelli* (Placibello), *Breczani* (Berzano), *Pynarani* (Pinerano). Con Rondissone, ovviamente, veniva a contatto l'importante Prepositura di Chivasso, ove oltre il *Prepositus Clavaxii* erano presenti canonici e ospedali.

Faceva corpo a sé il *Monasterium S.ti Benigni Fructuariensis* con la sua chiesa di S. Michele e con le *Ecclesie S.ti Nicolai de Jononta* (loc. incognita), *de Lombardorio* (Lombardore), *Ripe Rupte et de Ebiano et Magdalene de Ripa Rubea* (Rivarossa), *S.ti Desiderii de Castromonte* (Castellamonte), *Curteregii* (Cortereggio), *S.ti Columbani de Lugxiladio* (Lusigliè), *S.ti Georgii* (San Giorgio Canavese), *S.ti Antonii de Riparia* (Rivara), *S.ti Thome de Buzano* (Busano), *S.te Marie et S.ti Petri de Feleto* (Feletto), *S.te Marie de Macugnano* (Macugnano), *S.ti Michaelis de Carauino* (Caravino), *S.ti Germani de Arborati de Alice et S.ti Petri de Gerboris de Alice* con l'*Hospitale S.ti Antonii de Monte Peroso de Alice* (Alice Castello).

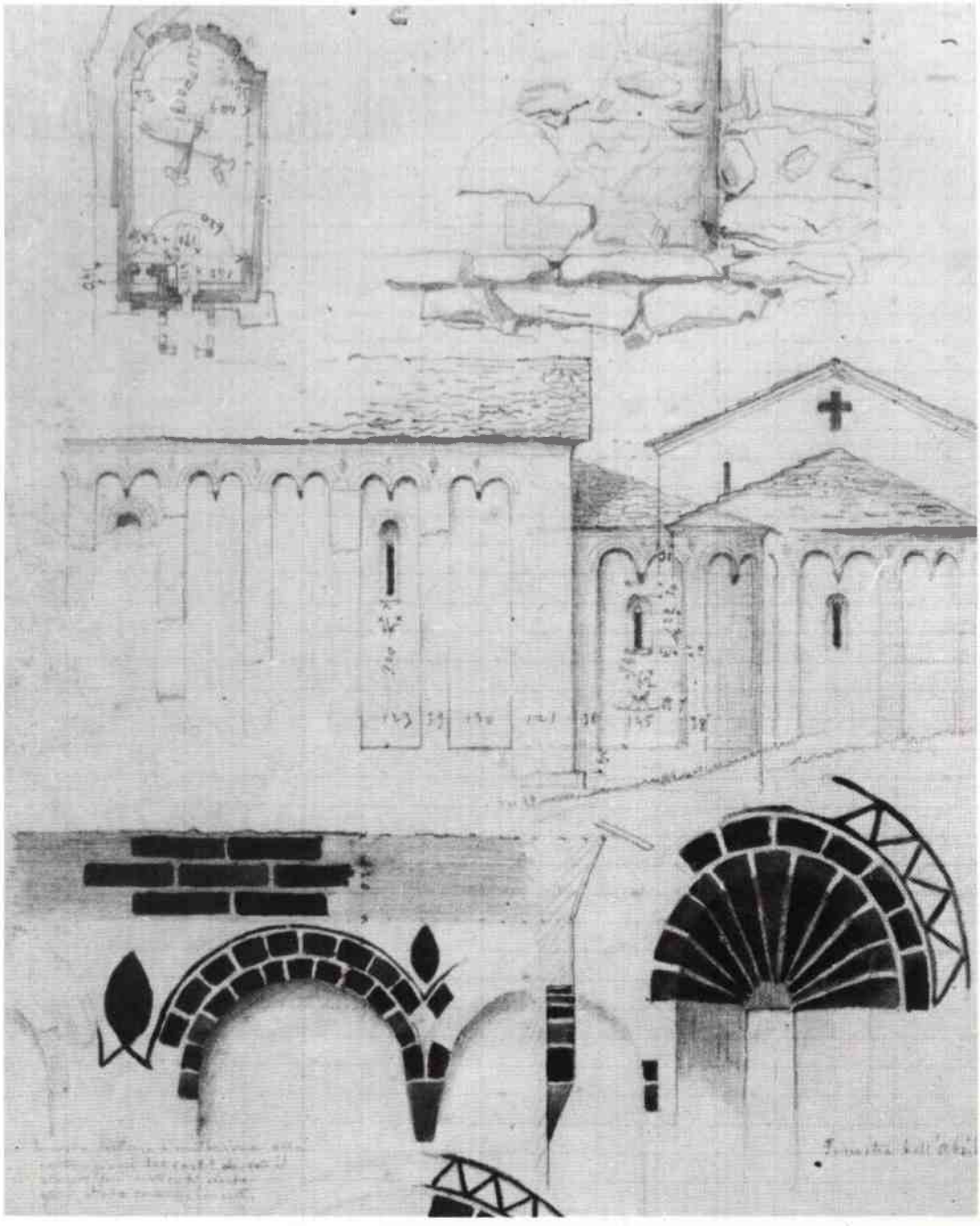
Alice Castello costituisce tuttora un'isoletta eporediese nel territorio vercellese.

Forse è sfuggito qualche contribuente trecentesco di decime papali; comunque il famoso *Liber decimarum* ne registra ben duecentocinquantacinque. E duecentocinquantacinque è un numero considerevole. L'insieme ecclesiale è veramente cospicuo, significando una densità d'edificazione chiesastica la quale suggerisce il confronto con l'insieme dei nodi d'incrocio tra le « *stratelle* », le quali articolazioni perpetuavano grosso modo nell'Alto Medioevo i gangli vitali della « *colonia civium romanorum* » di fondazione repubblicana e imperiale.

Per confrontare con esattezza scientifica il numero dei gangli romani con i gangli medioevali, occorrerebbe mettere in bilancio altri numerosi siti che si potrebbero rintracciare nelle vecchie pergamene notarili e schedare sistematicamente, anche annotando le oscillazioni dei baricentri ecosociali intorno ai nodi della geometria topografica, così come s'è suggerito nel precedente libro *Lungo la Stura di Lanzo*.

Se si insiste su questa necessità di fare precedere lo studio dei singoli monumenti isolati dallo studio dei tracciamenti gromatici romani ed altomedioevali nel territorio, ciò si fa convintamente, lamentando che la storiografia architettonica abbia sinora abbondantemente dimenticato che senza esaminare le radici ambientali dei monumenti ogni valutazione diventa arbitraria e manieratamente scolastica.

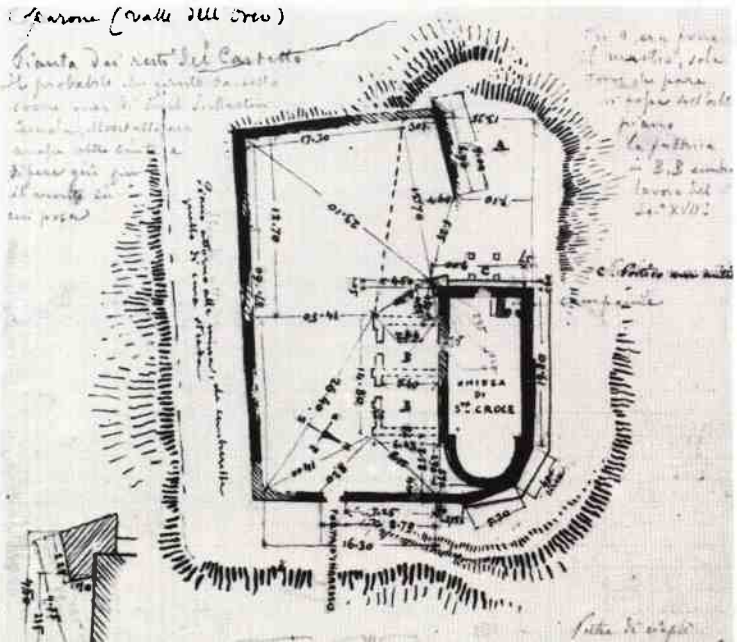
La «concordanza» tomistica assume altre denominazioni nelle attuali filosofie estetiche; ma per il periodo in cui Tommaso d'Aquino e Isidoro di Siviglia ispiravano l'amministrazione della progettazione architettonica è d'obbligo riconsiderarla negli assunti critici dell'*animus* degli operatori.



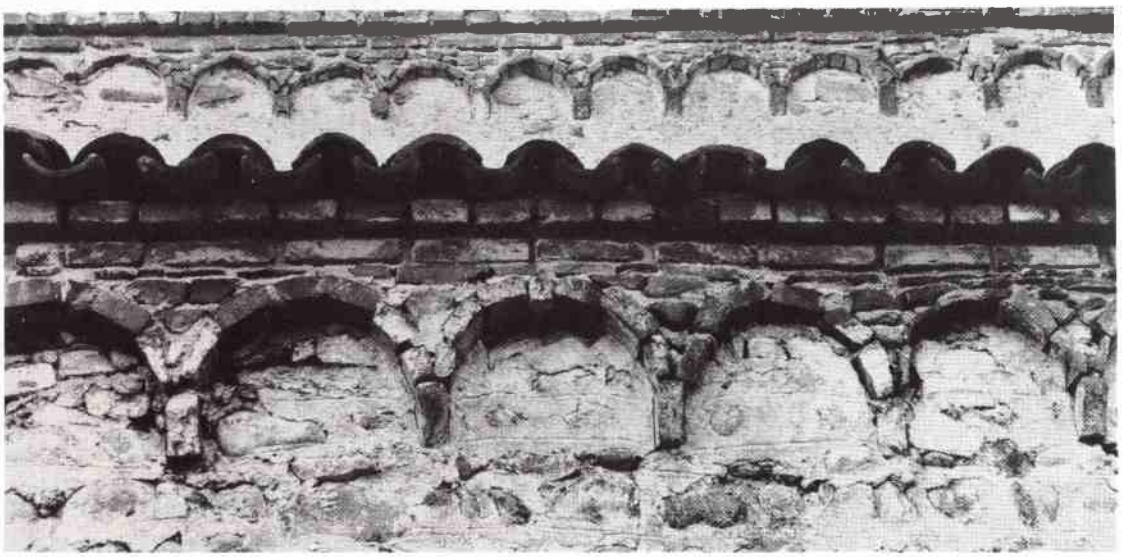
II, 6; fig. 10.
A. d'Andrade: Schizzi ed annotazioni circa la chiesa di Santa Croce presso il castello di Arduino, a Sparone.

La concordanza è la legge che lega in sé due concetti: se è vero che il significato esatto d'una frase non si conquista che chiarendo esattamente il significato di tutti i vocaboli contenuti in quella frase, non è men vero che il significato esatto delle parole presenti in una frase non si conquista se non conoscendo già a priori tutta la frase stessa. Pertanto, come in una frase parlata o in una frase musicale, nella frase architettonica occorre sempre continuamente questo riferimento alla parte ed al tutto. La festonatura dei prismi geometrici ad archetti pensili dev'essere vista quale struttura del festone stesso e quale strumento strutturante la volumetria del campanile stesso e dell'insieme urbanistico del vicinato.

Ecco perché i campanili delle zone canavesane tra le due Dore, ed anche oltre, vanno contempo-



II, 6; figg. 12÷14. Vedute esterne, laterali ed absidali del priorato di Santo Stefano, presso Candia (II, 5; figg. 37÷39).

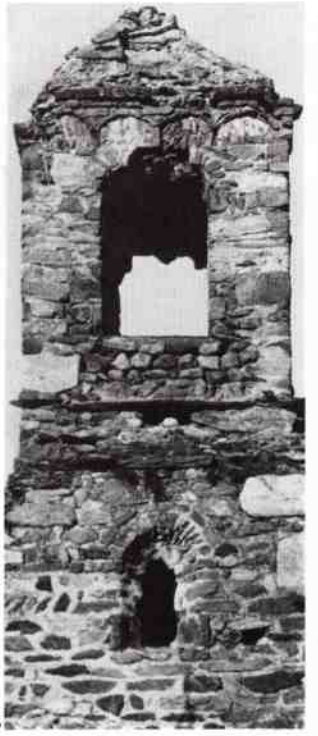


Alle pagine seguenti:
II, 6; figg. 15÷27. Tavola di raffronto di parecchi campanili romanici canavesani ordinati in funzione della grossezza e delle cifrate gerarchie ecclesiali e monastiche attraverso i motivi compositivi delle arcatelle pensili. Si intende continuare la tabulazione iniziata nei territori lungo la Stura di Lanzo (*L. S. d. L.*; I, 4; figg. 9÷36).

San Lorenzo, Settimo Vittone

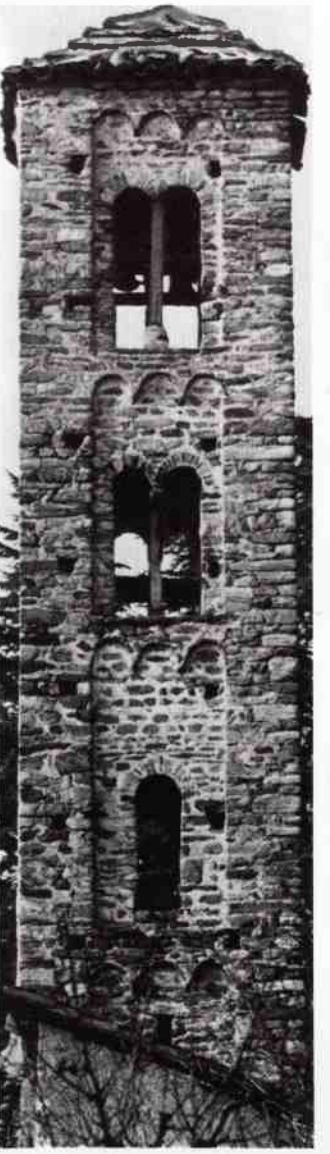
15

San Pietro, Piverone (Gesiòn)



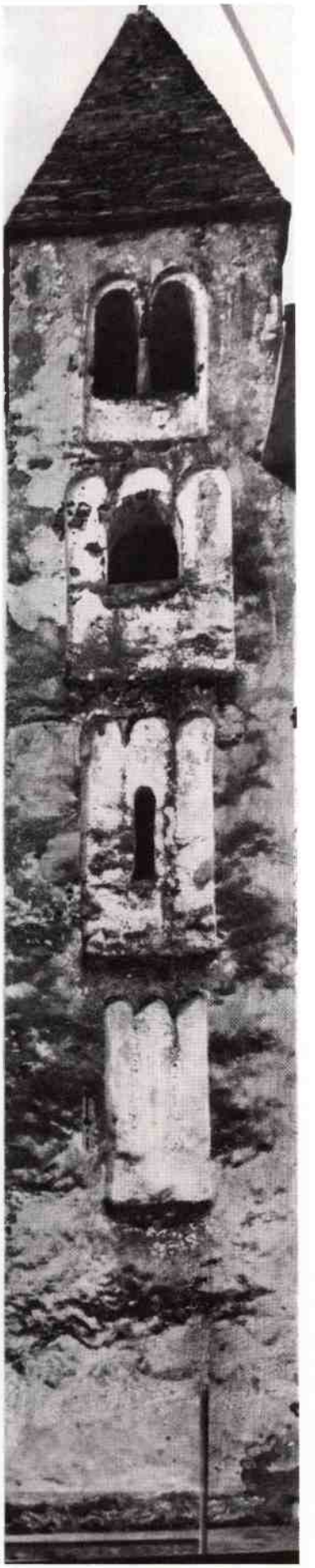
16

Cella Grande, Piverone-Anzasco



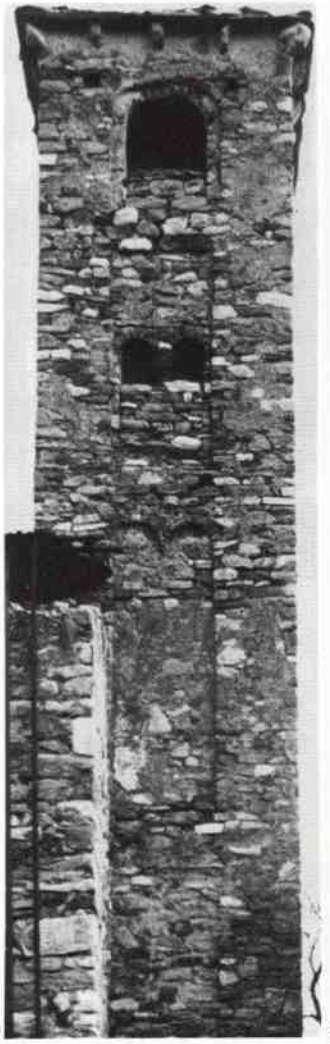
17

Purificazione Maria V., Lugnacco



18

Santo Stefano, Sessano



19

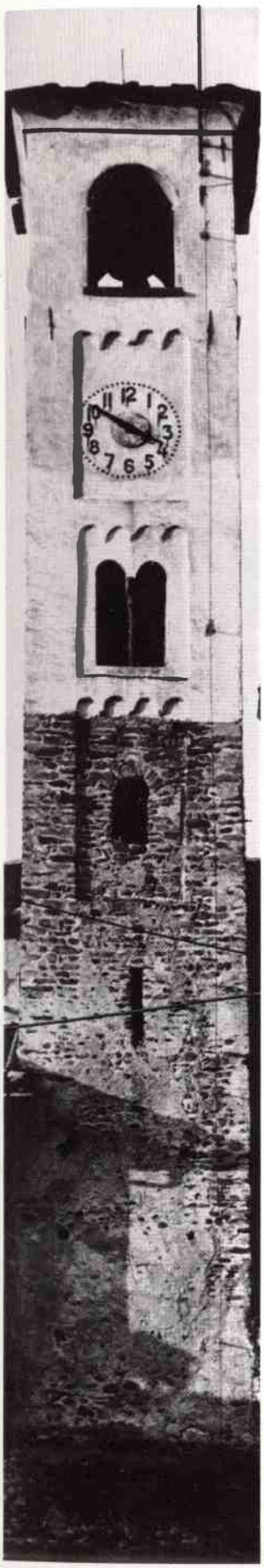
San Ulderico, Ivrea

20

San Maurizio Canavese

21

San Bartolomeo, Vistrorio



22

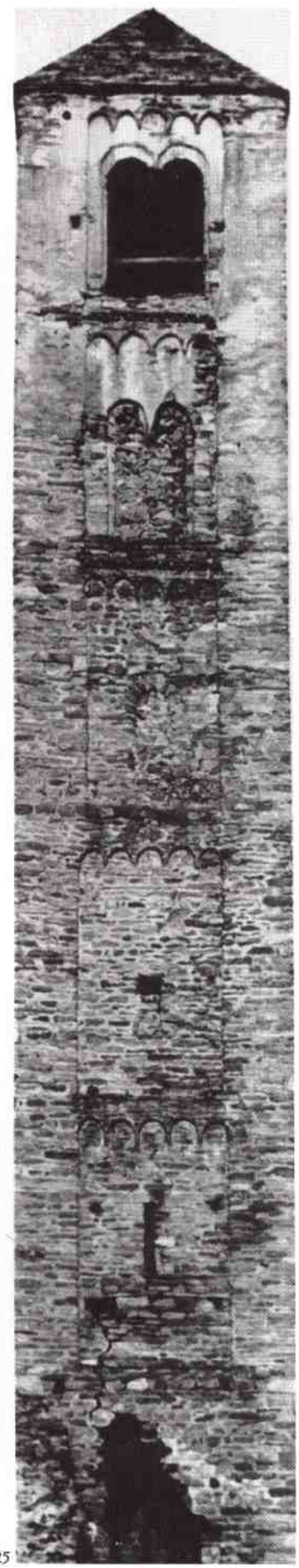
San Michele, Favria

23

San Giorgio, Valperga

24

San Martino di Perno, Bollengo

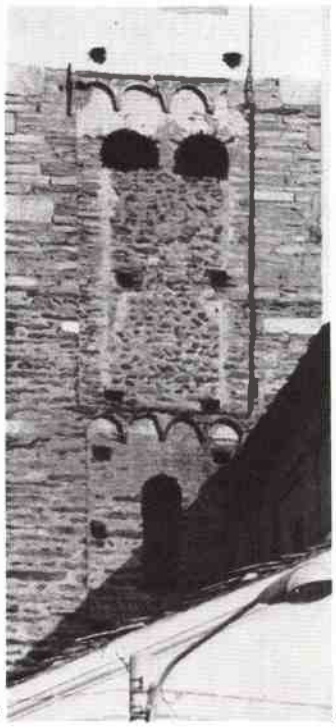


25

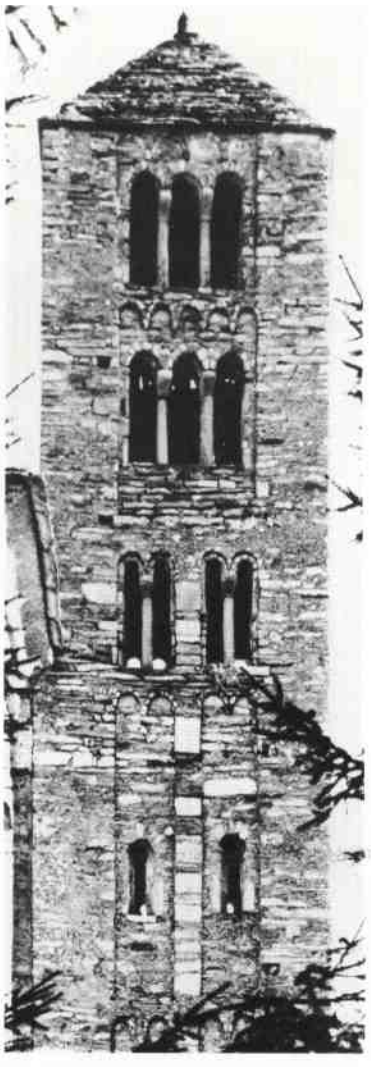
San Pietro, Favria

26

San Giovanni Battista, Cintano

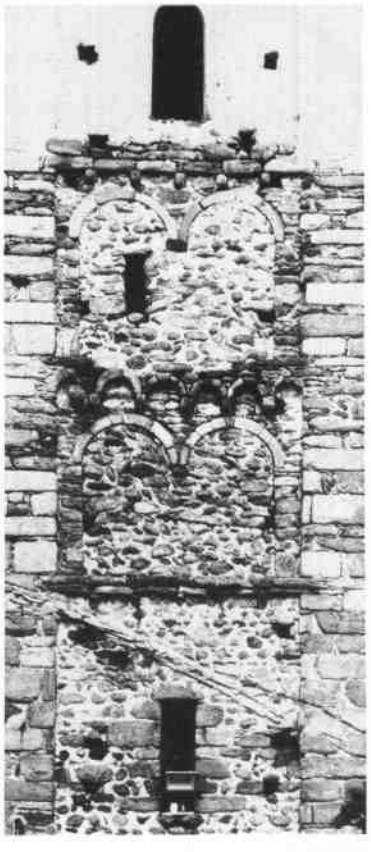


27



28

II, 6; fig. 28. Andrate



29

II, 6; fig. 29. Castellamonte, campanile dell'antica parrocchiale.

raneamente esaminati nella ornamentazione minuta parietale, nella organizzazione del singolo monumento e nella distribuzione territoriale. Due ordini insiemistici di motivi fanno disegno piccolo e grande; fanno disegno globale; nell'accezione completa di totale, perché hanno superato la fase d'amalgamazione sommatoria elementare e si sono fusi al fuoco terribile della sintesi autenticamente artistica.

Pure, tra il caotico modo di farsi presente agli occhi dei viaggiatori consumistici d'oggi, il paesaggio canavesano del secondo Millennio si configura quale spettacolare resurrezione urbanistica a carattere entusiasmante. Capisaldi ne sono i prismetti dell'edilizia sacra: centinaia e centinaia di navate, di absidi e di campanili escono dalla terra tra le due Dore e svettano i loro volumi legati insieme dalle linee orizzontali e verticali delle ornamentazioni ad archetti pensili. È uno svettare festoso, ritmato e pur concitato per l'emozione della presunta rianimazione dalla morte, ispirati ad analogiche immagini evangeliche, quasi quei prismetti architettonici fossero davvero la bianca veste annotata dagli agiografi di Guglielmo da Volpiano.

I nuovi rinnovati discepoli cristiani vanno senza posa ai crocicchi di tutte le strade della zona e chiamano buoni e cattivi, ricordando loro che per essere scelti occorre un abito degno delle nozze di quel re della celebre parabola. « *Accipe vestam candidam* », ai sacerdoti nell'atto di battezzare prescrivevano di dire i « Sacramentari » del tipo osservato anche ad Eporedia (II, 2). La veste candida veniva offerta a tutti, in modo organizzativo che ora diremmo capillare; e sembra che fosse anche fervorosamente accettata dai più. Chi crederà e sarà battezzato sarà salvo; e chi non crederà sarà condannato, s'andava ripetendo, togliendone le parole dall'Evangelo di Marco.

L'abito da nozze significava, dunque, per uomini ed edifici, la fede viva.

Più avanti (II, 7) affiancheremo alla connessione aggregativa dell'edilizia consacrata il tessuto connettivo urbanistico dell'architettura pratica; la vedremo quale cosa utilitaria, per gli impegni civili della vita associata e produttiva. Coesistevano.

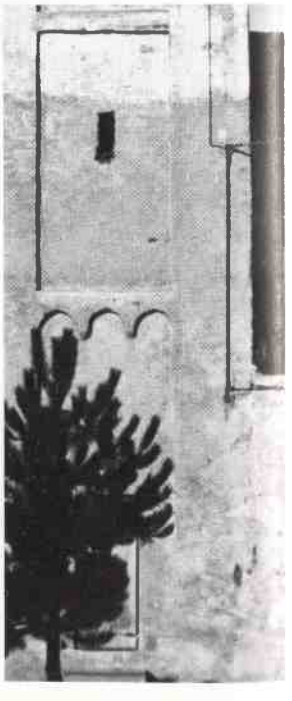
Quantunque l'esplorazione della locale architettura sacra romanica non abbia ancora il grado di maturità che si richiede ad una indagine conoscitiva e critica di tanto impegno, tuttavia necessita un avviamento progressivo alla lettura integrata, sotto chiave contenutistica e sotto chiave astratta, dei segni di cui si sostanzia tanta materia artistica preziosa. Si deve fondare un capitolo della semeiotica.

Aveva motivazioni simbologiche oppure musicali quell'architettonico accoppiamento di due archetti per volta, quale multimodulo d'un ritmo? E l'aggruppamento a tre e tre? Oppure di quattro e quattro? Di cinque e cinque sommati ad un modulo interno (per la lesena) a due esterni (per le lesene angolari), ritrovante appuntamento con gli undici o dodici archetti di coronamento dei campanili abbaziali ed episcopali?

Antichissima fu la coordinazione di lesene e specchiature verticali bordate superiormente da coppie d'archi, del tipo $1 + 2a + 1 + 2a + \ldots + 1 + 2a + 1$; faceva nello spazio la musicalità gregoriana più severa.

A Sparone troviamo applicata la regola binaria, tanto nelle fiancate della cappella interna al castello arduinico (II, 6; fig. 6) e nella superficie cilindrica dell'abside della stessa regia chiesetta (II, 6; fig. 1). A Lugnacco la regola binaria

II, 6; fig. 30. Santi Pietro e Paolo, Ciconio.



è applicata tanto sulla fiancata della navata (II, 6; fig. 4) quanto sul campanile di facciata (II, 6; fig. 18); ma solamente all'ultimo piano, quello della cella campanaria, giacché i tre piani sottostanti seguono la regola ternaria, tre più tre. Un ripensamento formale oppure un declassamento entro la gerarchia ecclesiale? Il vico o pago di Lugnacco aveva antiche tradizioni e la relativa chiesa sarebbe dell'XI secolo (II, 3); ed il poggio sopraelevato avrebbe già avuto carattere di luogo di culto pagano.

Binaria è la chiave metrica del campanile di Sessano (II, 6; fig. 19) del quale s'è già parlato per la posizione in facciata (II, 2). Non differisce dai tanti campaniletti di sedi rurali, come a San Maurizio e a Santa Maria di Spinariano presso Ciriè.

Pure binaria è la ornamentazione della bizzarra cella campanaria di Settimo Vittone (II, 6; fig. 15) già considerata quale rimodellazione di opera più vecchia (II, 2). Binario è il campaniletto di San Ulderico nell'interno borgo di Ivrea, riscoperto scrostando una facciata rimodellata nel Cinquecento e nel Settecento (II, 4; fig. 20).

La chiave metrica binaria introduce un discorso compositivo complesso ad Andrate, perché la base è ritmata 1 + 2a + 1 + 2a + 1 e la sommità 2l + 4a + 2l (quantunque il penultimo piano sia inspiegabilmente schematizzabile 2l + 5a + 2l nonostante che vi si apra una trifora con colonnine e capitello a stampella come al piano superiore). È certamente un esempio di architettura seducente come un canto gregoriano: dignità e pulizia formale (II, 6; fig. 28). Sonorità capace di estendersi sino ai confini dell'orizzonte!

I quattro archetti di cornicione della cella campanaria del «Gesiòn» (II, 2) stupiscono perché escono dalla regola di avvalersi delle sequenze degli archetti pensili entro gli sfondati tra le lesene angolari. Tutto il perimetro sotto la guglia è festonato (II, 4; fig. 8). Con siffatto disegno si fa vera festa anche quando tacciono le campane.

Un gioco metrico ternario s'è visto timidamente abbozzato a Lugnacco. Ma sul numero tre, sistematicamente usato dalla base alla cima, è al cimitero di Favria (II, 6; fig. 26) e compositamente alla Cella Grande presso Piverone (II, 6; fig. 17). Tre era il fattore ritmico del campanile di San Benigno di Digione.

Come mai a Sessano ed a Cella i campanili giocano due e le pareti piane o curve degli edifici (II, 6; figg. 7 e 8) giocano quattro o cinque? Forse sotto l'edera di San Pietro in Pessano di Bollengo sta il medesimo interrogativo.

A Magnano San Secondo, invece, l'abside grande punta sul numero quattro ripetuto e l'abside piccola sul numero tre (II, 6; fig. 6). V'è questione di date differenti d'edificazione. Potrebbero dircelo i virulenti restauratori che recentemente vi hanno messo mano.

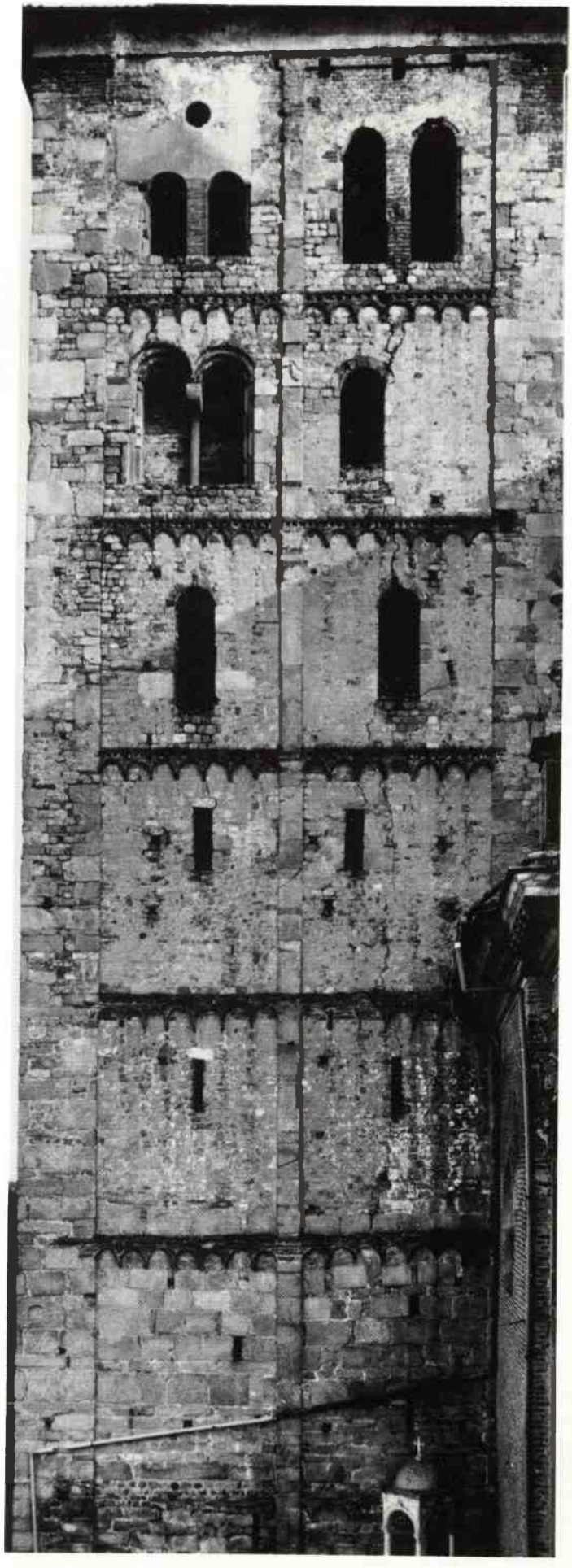
Bollengo San Martino (II, 6; fig. 25), Cintano (II, 6; fig. 27), Favria paese (II, 6; fig. 23), Vistrorio (II, 6; fig. 22) e Valperga San Giorgio (II, 6; fig. 24) stanno al gioco musicale con la serialità quattro. Il numero quattro se utilizzato alla base in ritmo d'accoppiamento porterebbe in cima a otto archetti. Ad otto sono i motivi di Magnano. Il numero sei è presente a Gallenca; il sette è a Montanaro (II, 6; fig. 40), dai piedi alla testa.

Il celebre campanile eporediese di Santo Stefano (II, 6; fig. 33) partiva dalla base conquistando i vari ripiani col ritmo 2l + 4a + 1 + 4a + 2l per terminare al penultimo con 2l + + 8a + 2l ed all'ultimo con 2l + 10a + 2l, ritmi a frequenza variata sensibilmente. Perché? Eppure le trifore dei due piani erano eguali e le cronache non dicono che dopo l'anno 1040, di cui si parlerà (II, 7), siano state effettuate sopraelevazioni.

Il rudere, in assenza di documenti notarili e cronache, ci ricorda un travaglio di membra cospicuo (II, 6; fig. 32). Si ricordi ch'era un campanile abbaziale, nella più pura tradizione di Guglielmo da Volpiano e di Bruningo. La sua volumetria e la sua organizzazione ornamentale vanno confrontate con quelle dei due campanili nella « città » alta. In basso la struttura delle parrocchie del popolo ecclesiale, in sommità le due strutture del potere, quella episcopale e quella canonicale; di più alto rango tutt'e tre. Comunque in queste operazioni di confronto non si deve omettere d'esaminare la quarta mole guglielmina, quella fondamentale di San Benigno di Fruttuaria, ch'è come un assemblaggio di quattro prismi di mole della dimensione delle tre predette torri campanarie, accostati e fusi a formare un unico fusto.

Guglielmo da Volpiano, appoggiato da un re d'Italia, conferiva al fratello, cui era destinata l'abbazia, il massimo risalto. Massima dignità al cenobio dei conti di Volpiano. Il fusto simbolicamente modellato con tanti rami e tante fronde, quasi fosse una monumentale scultura da valere quale massimo segnaletico miliario sulle strade di transito internazionale, da Roma a Digione (ov'era la sua personale abbazia) ed a Cluny, ch'era la grande capitale dell'universo monastico nel mondo intero.

Il diadema di Fruttuaria è graduato 3l + 7a + 1 + 7a + 3l; quasi 21 moduli. I due diademi dell'Episcopo e del Capitolo dei Canonici eporediesi sono graduati ognuno (2l + 7 + 2l), 14 moduli, pari al diadema con 14 moduli di Santo Stefano sede di « *Societas* » esclusivamente spirituale (II, 7), ma territorialmente limitata quasi solo all'abitato di Ivrea perché coordinata



in una certa qual dipendenza da Fruttuaria (II, 6; fig. 31).

La gigantesca scultura astratta alberiforme dell'abbazia di San Benigno di Fruttuaria è stata sempre commentata quale architettura di ispirazione prevalentemente musicale. È giusto che si continui a considerarla tale. Non si dimentichi, tuttavia, che un processo d'esistenzialità mutevole lo accompagnò nella gestazione iniziale (quei mattoni per fare gli archetti, non organicamente omogeneizzati con i conci lapidei della muratura!) e nella riplasmazione successiva (*L. S. d. L.*; I, 4; fig. 17) quando cominciarono ad alterare gli equilibri del campo territoriale con la presenza in sito degli interessi di Santo Stefano d'Ivrea, di San Solutore di Torino, di Sant'Andrea di Vercelli ed anche infine (perché no?) della Prepositura di Chivasso, aleramica.

Del campanile iniziale chivassese, nulla si sa; l'attuale è gotico.

Nel periodo dello stile archiacuto il discorso musicale simbologico commacino non si spense che tardi. Le moli campanarie dell'abbazia di San Giacomo di Stura e di San Mauro di Pulcherada si incoronavano ancora nel sec. XIV 3l + 7a + l + 7a + 3l (*L. S. d. L.*; I, 5; figg. 22 e 23). Il campanile gotico di Borgomasino parte dalla base con ritmo ternario e si conclude con diadema archiacuto di ordine 2l + 8a + 2l (II, 6; fig. 45).

Ricordasi l'archeggiatura falcata e intrecciata di San Giorgio di Valperga (II, 6; figg. 47 e 48). Il campanile del convento di San Francesco di Rivarolo (II, IV, 4) ripete in piccolo il gotico porticato del chiostro (II, 6; fig. 46).

Continuano a realizzarsi ancora, tra Duecento e Trecento, delle ornamentazioni ritmate sui fianchi delle navate, anche vastamente distese. Non sono che lo stanco spegnersi d'una eco che risuonò vibratamente nella psicologia sociale. Eco d'un salmodiante rituale di processioni all'aperto nello spirito dell'estetica teorizzata da Ambrogio di Treviri.

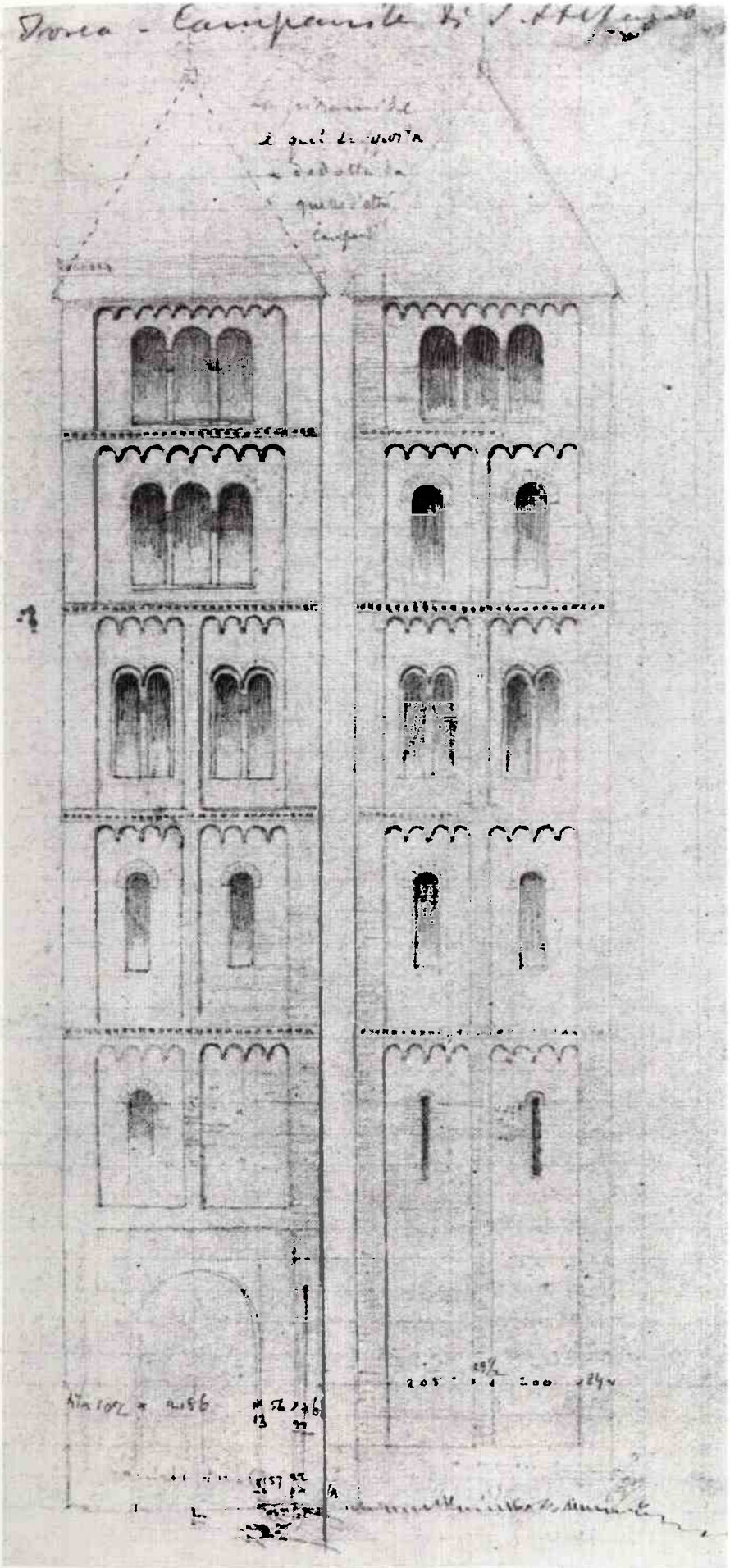
Elenco breve:

Alcune decine di metri sviluppati negli attuali sotterranei del pa-

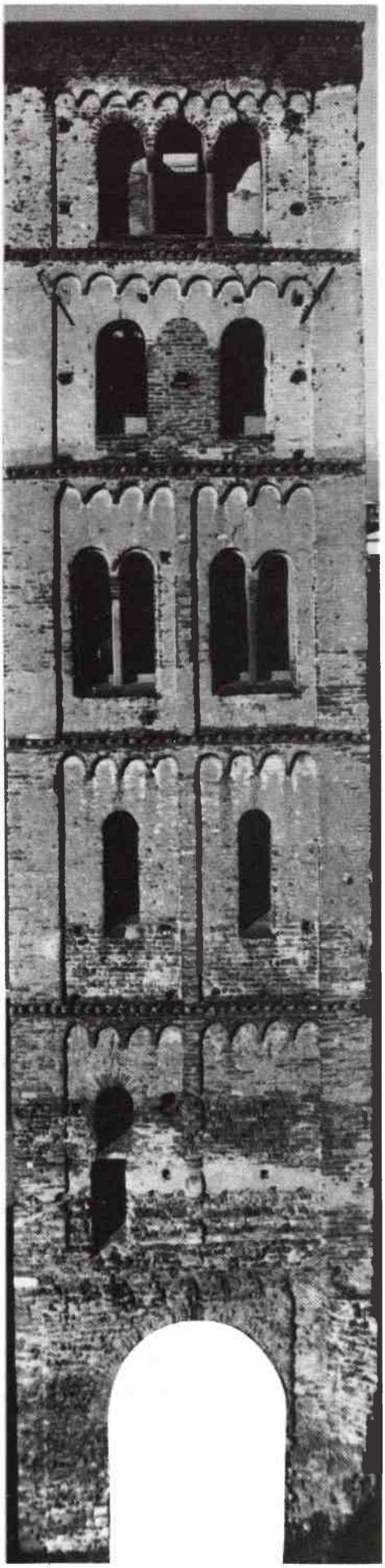
Pagina a fronte:
II, 6; fig. 32.
A. d'Andrade: Rilievi di due facciate del campanile abbaziale di Santo Stefano d'Ivrea.

II, 6; fig. 33.
Campanile dell'abbazia di Santo Stefano, Ivrea.

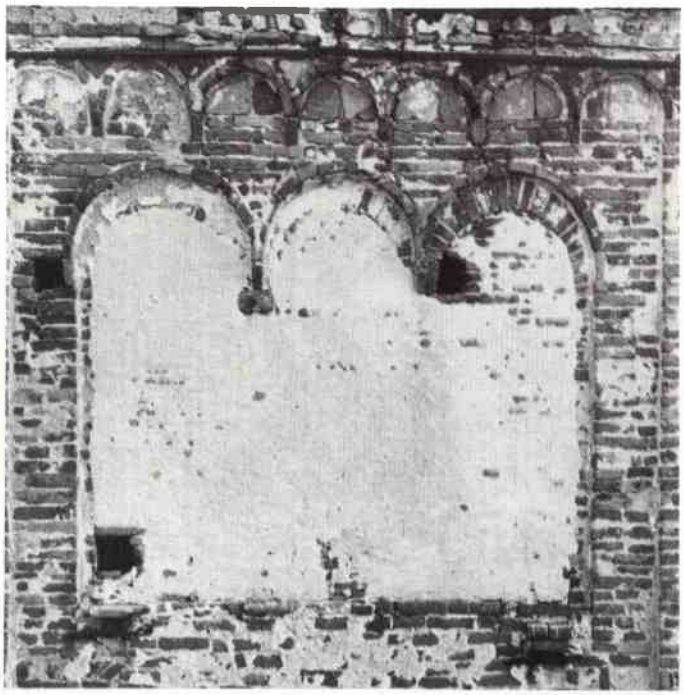
II, 6; fig. 31.
Guglielmo da Volpiano: Campanile abbaziale di San Benigno di Fruttuaria (1003-1006), visto da un lato (VII, 4; fig. 2).



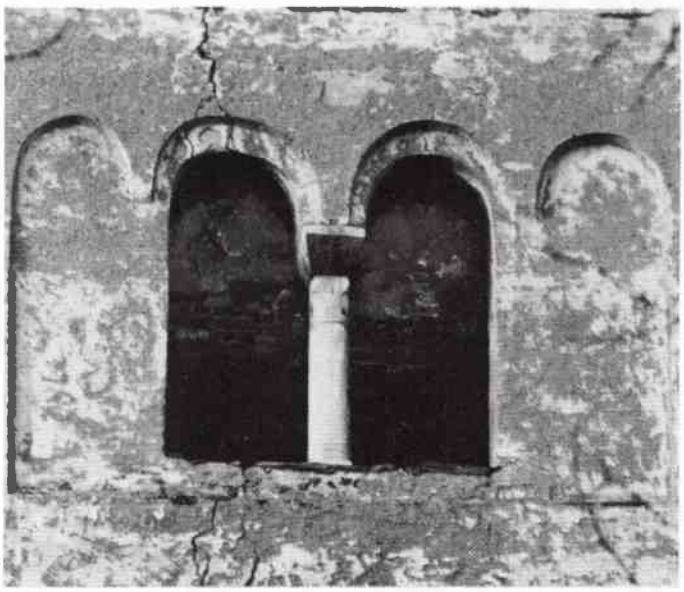
32



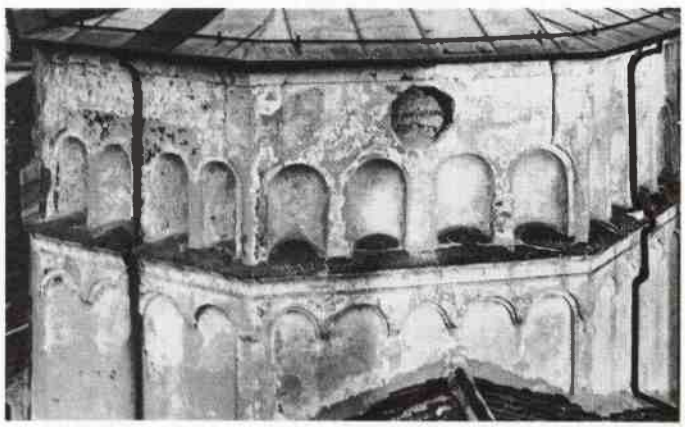
33



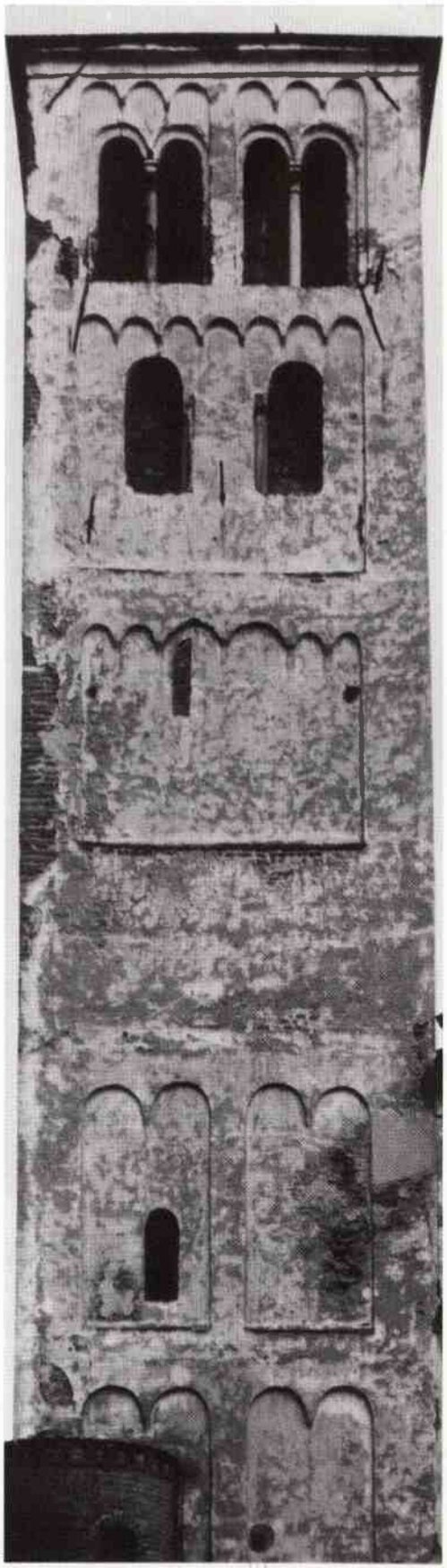
34



35



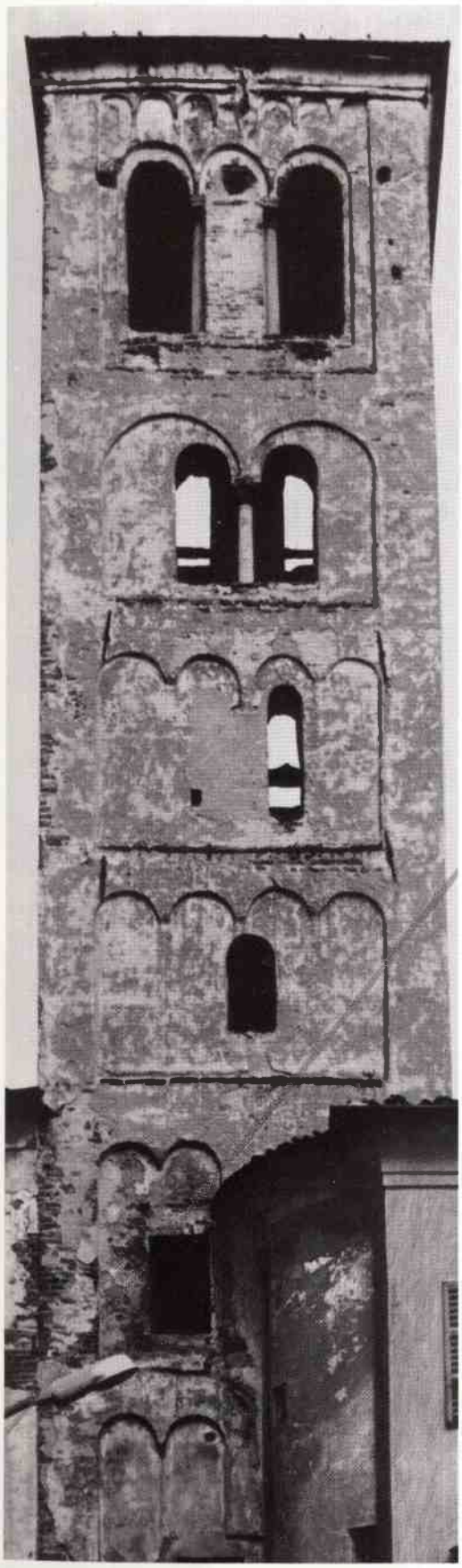
36



37

II, 6;
figg. 34÷38.
Particolari e vista dei due campanili della cattedrale d'Ivrea; e scorcio del tiburio del duomo nell'attuale stato di devastazione (II, 5; fig. 2). Solo raramente è visibile il paramento originario in laterizi.

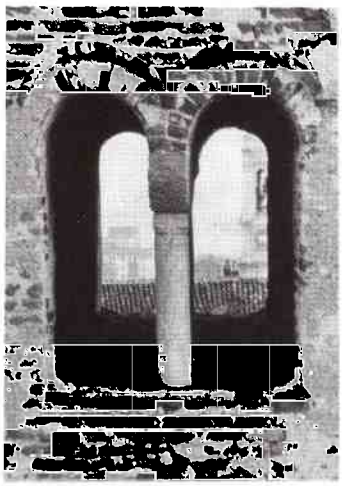
II, 6; fig. 39.
Archetti cantina del vescovo.



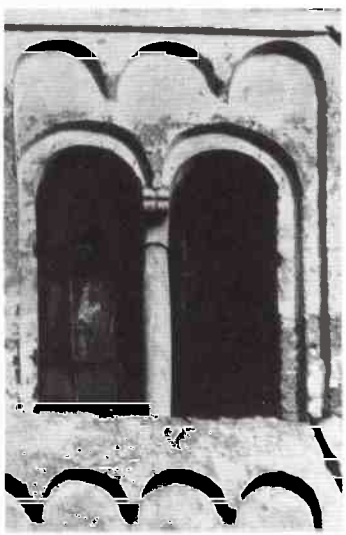
37

lazzo vescovile d'Ivrea (II, 6; fig. 39), ma con soste e riprese ignote.

Altre decine di metri sui fianchi del priorato Santo Stefano di Carrone presso Candia ora dipendente dal beneficio episcopale, ma un tempo facente capo all'abbazia di Santo Stefano d'Ivrea, (II, 6; figg. 12 ÷ 14). Bello il sinfonico susseguirsi degli insiemi di moduli 3l + + 11a + 2l + 11a + 2l + 13a + 2l + + x . a, lungo l'alta navata centrale, ed invece 3l + 9a + 2l + 22a + 2l + x . a, lungo le basse navate laterali. Andrebbe rivisto tutto il complesso in relazione anche alle tre absidi oggi deterioratissime.



38



Certo, demoralizzante è lo stato di abbandono di questo particolare patrimonio artistico, che oggi pomposamente ma retoricamente chiamiamo beni culturali tanto da farli tutelare da un dicastero governativo disattentamente seguito dalla popolazione.

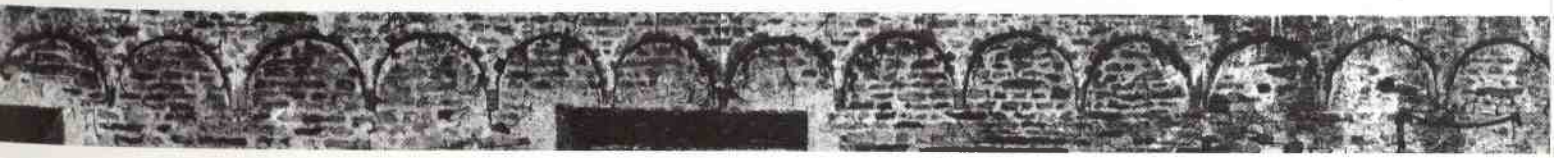
Eppure sarebbe redditizio per la Regione e per la Nazione fare studiare e fare riparare con maggiore dedizione.

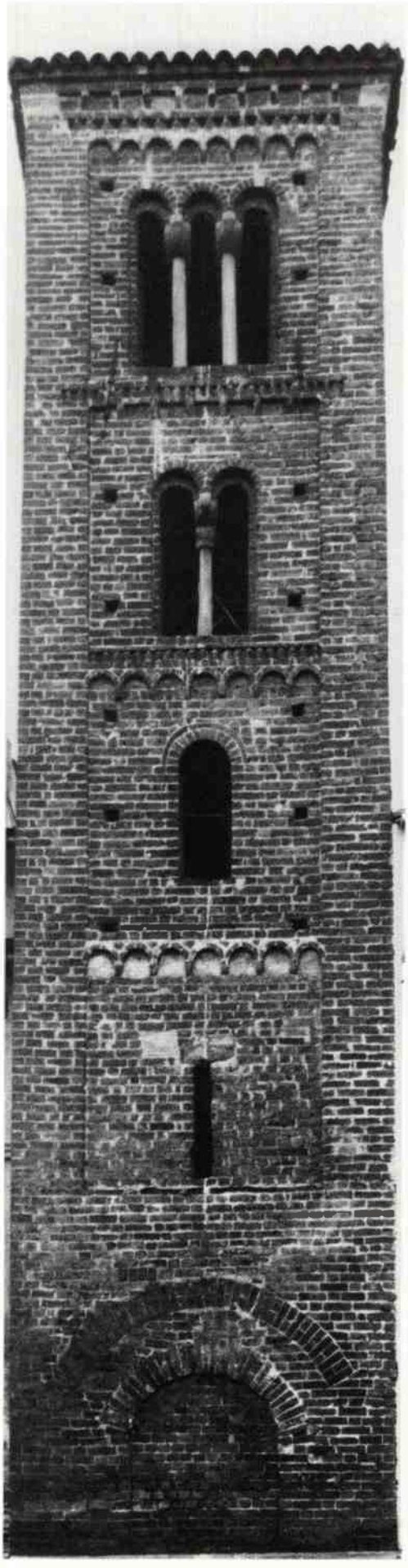
Piange il cuore vedere a Castellamonte un campanile del sec. xi (II, 6; fig. 29) e non poterlo fotografare che occultandone vasti tratti per non vergognarsi. Fa strazio vedere ad Ivrea nel campaniletto di San Grato occhieggiare una sola bifora (II, 6; fig. 41) riquadrata con intonaci di cemento come si riquadravano i « monumentini renzi » trionfanti nell'Eboli di Carlo Levi.

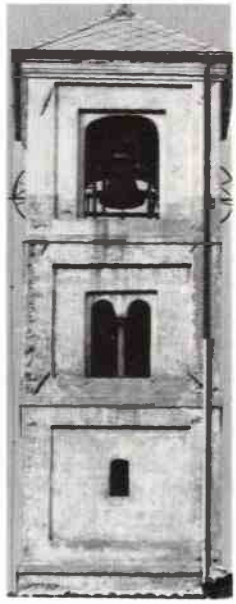
Spiace non potere utilizzare tutto il vasto materiale romanico canavesano per risolvere i problemi delle torri campanarie che non ricorsero al cifrato ornamentale degli archetti e che aprirono finestre più grosse di quelle normalizzate dai maestri commacini. Alludesi a Canischio (II, 6; fig. 43) ove compaiono lastrine sostenute da mensolette (*flat corbet table*) sulla datazione delle quali non convinsero le teorie di Chingsley Portex. Egli asseriva che comparissero in Lombardia solo verso la fine del secolo xi e che vi furono introdotte molto più tardi degli archetti pensili. Però al nord sarebbero comparse prima. Trionfano nel San Michele di Pavia verso il 1100. Ma sarebbero da ritenersi importate dall'estero, non essendo una consequenziata semplificazione degli archetti pensili. Se ne videro a Mezzenile ponendo enigmatiche problematiche (*L. S. d. L.*; I, 5; fig. 28).

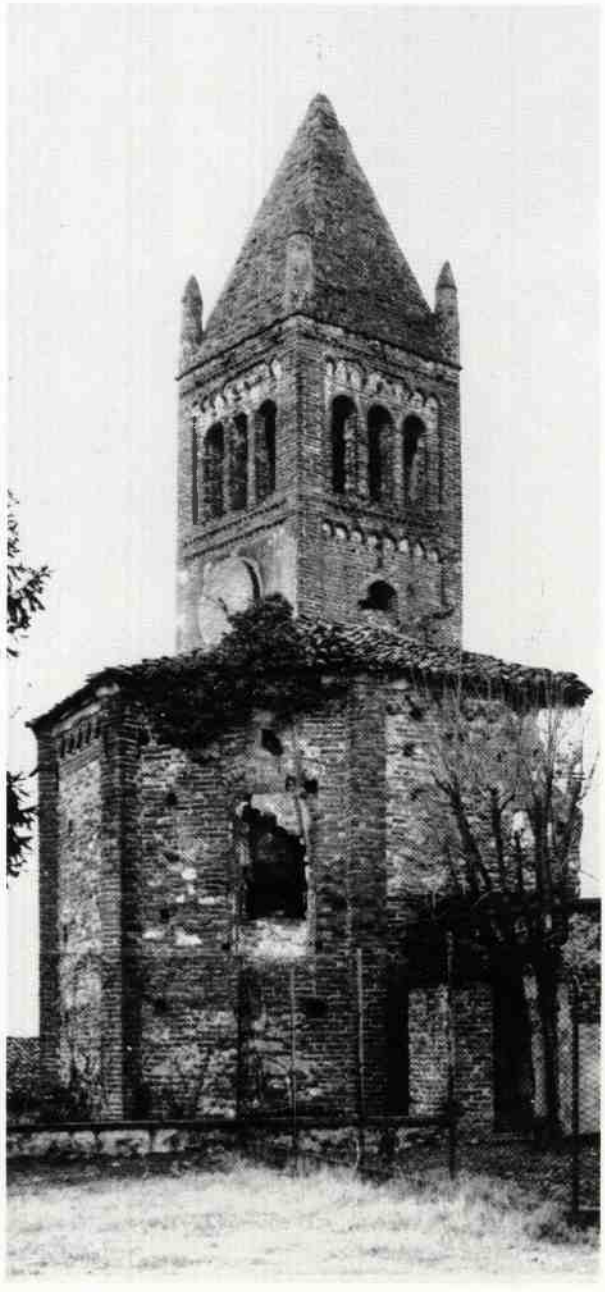
Alludesi ancora alle riquadrature marcapiano fatte di soli mattoni messi diagonalmente come al cimitero di Prascorsano (II, 6; fig. 42).

Ed infine non si sa cosa dire dei finestroni arieggianti le celle campanarie sguarnite d'archetti pensili, fuori scala, come al castello di Sparone (II, 6; fig. 44) e nella parrocchiale di Vico Canavese, nelle quali compaiono financo colonne e capitelli a stampella di dimensioni gigantesche, se rapportate a quelle normalizzate.









40

II, 6; fig. 40.
Santa Maria dell'Isola, Montanaro.

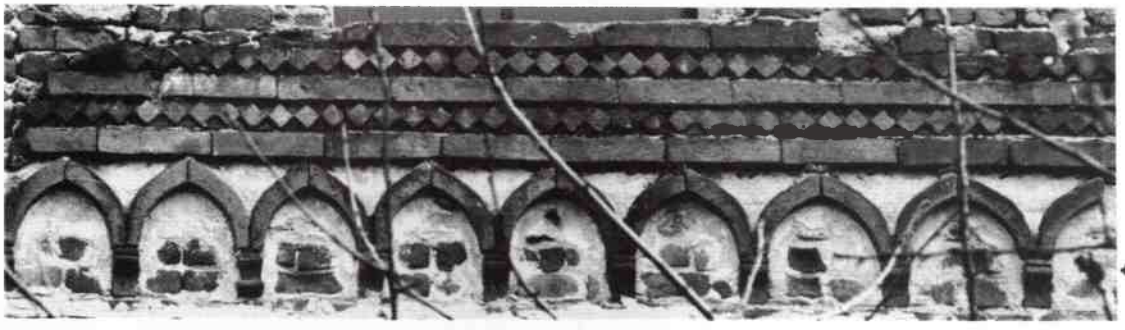
II, 6; figg. 41÷44.
Rispettivamente ad Ivrea (San Grato), a Prascorsano, a Canischio ed a Sparone.

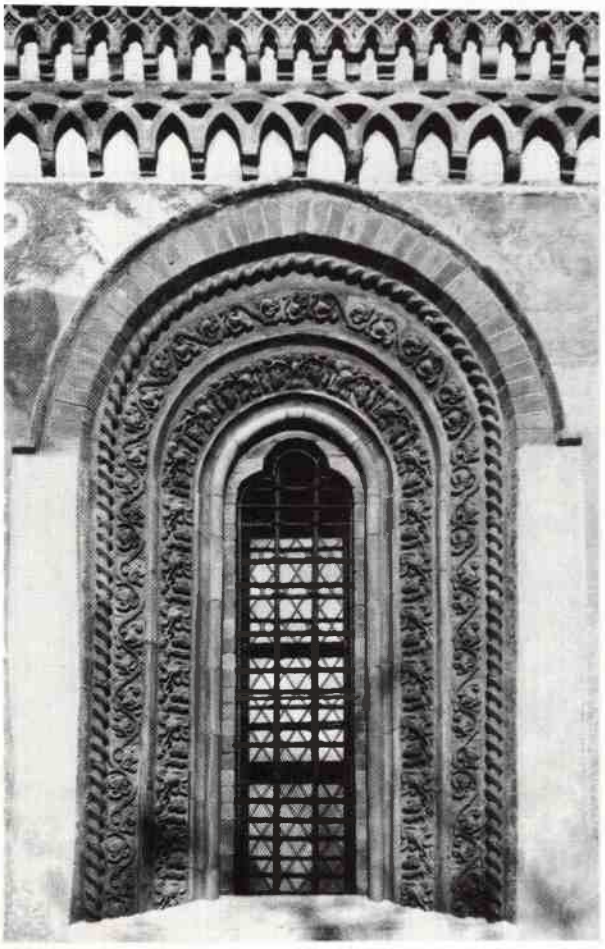
II, 6; fig. 45.
Archetti pensili laterizi gotici a Borgomasino.

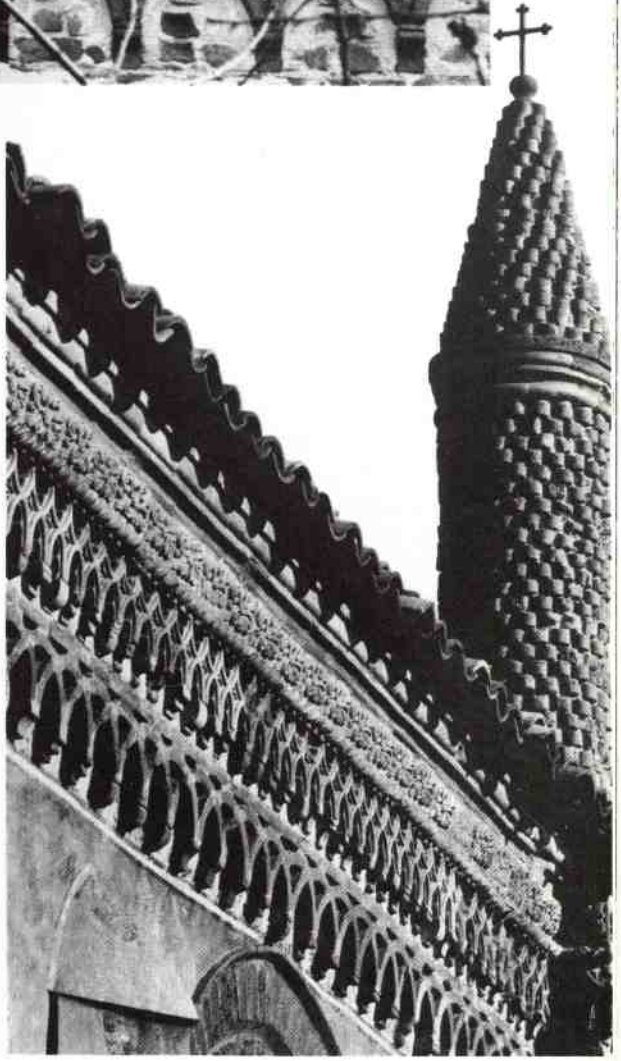
Termina così sconsolatamente questo affrettato periplo e questo contatto con un uditorio certamente incuriosito su argomenti sprovvisti di letteratura specifica. Gli antichi concatenamenti di episcopati, capitoli, parrocchie, cappelle, abbazie, priorati e celle situati nell'arco prealpino tra il Musinè e la Serra, puntualmente ai gangli della vita economica curtense, vanno studiati ed approfonditi. Solamente la conoscenza esatta, e non dubitativa, di rapporti tra le parti ed il tutto può spiegare fenomeni sociali non irrilevanti e caratteri stilistici altrimenti insospettabili, specialmente al lume retorico della manualistica ereditata dal secolo scorso.

Già lungo la Stura di Lanzo era evidente l'ascendenza di lembi e tratti di strutture economiche e politiche addirittura carolingia. Erano frammenti di lunghissime filze che si stendevano, scavalcando le Alpi da oriente ad occidente, dal golfo di Venezia al golfo *du Lion*. Lungo Dora Baltea e Stura si riconobbe il tratto della Novalesa. Qui, lungo Orco e Dora Riparia, si riconosce, a mo' d'esempio, l'ospizio dei Santi Nicolao e Bernardo di Monte Giove, con le sue dipendenze di Ivrea, Vialfrè, Grimaldengo, Colleretto Parella, Candia, Perosa, Caluso, Borgomasino e financo di Cimena al di là del Po, nella strana propaggine della curia vescovile eporediese. Altri priorati e celle dipendevano dalla Sacra di San Michele alle Chiuse.

Sono stati citati estravagantemente solo i meno noti fari illuminanti la zona; ché dei principali ricorrenti si è più volte fatto incontro.







II, 6; fig. 46.
Archetti pensili gotici a San Francesco di Rivarolo.

II, 6; figg. 47 e 48.
Archetti pensili in San Giorgio, Valperga.

Spero abbia giovato, per la comprensione dell'animo canavesano, avere attraversato il periodo stilistico romanico mirando dritto dritto alla musicalità, musicalità quale struttura delle singole opere architettoniche e musicalità dell'insieme di tutte le architetture facenti globale orchestra. Utile è vedere al di là della singola opera anche la struttura aggregativa in breve e largo raggio.

Evidenziando il suono di quell'archeggiatura, di quegli archetti pensili, sottofondo matematico di ritmi ripetitivi e di composizioni sinfoniche di più alto respiro, si può passare agevolmente allo studio della modulazione umana e dell'associazione in gruppi operativi. Anche la socialità s'avvale di sussidi matematici, di modelli ricostruttivi della vicenda esistenziale che talora tendeva ad ispirarsi a schemi ideologici precostituiti nella mente filosofica e talaltra era costretta a mediare tra idea e prassi, a scegliere tra alternative disparate ma ineluttabili, come nelle scelte di natura entro la difforme e diseguale realtà delle cose.

L'uomo, nel diritto carolingio, sottostava alla legge del tutto più che all'interesse di parte singola. Non che si sentisse più *res* che persona, ma indiscutibilmente faceva parte dell'arredo della terra insieme alle cose. Ed in siffatta prospettiva giuridica era difficile smuovere le barriere interne all'arredo dei patrimoni economici.

Quindi, nel caso particolare, lunga fu l'emancipazione, cioè la sortita dalla condizione di diseguaglianza e di schiavitù. I mancipi erano faticosamente promossi liberi. Ma, in accezione generale, era molto viscosa la circolazione dell'eguaglianza tra individui, fossero maschi oppure femmine. Basti considerare la legge del maggiorasco, che risale a tempi anche molto anteriori.

Inseguendo un filone di ricerca urbanistica può scoprirsi dove compaiono strutture edilizie entro le quali abbiano potuto effettuarsi le operazioni di trasformazione del tessuto sociale. Acquistate dalle comunità episcopali ed abbaziali, le proprietà feudali potevano ristrutturarsi promovendo gli uomini nello spirito d'eguaglianza evangelica. Così nella Pianura Padana nacquero poco alla volta i comuni rurali ed i comuni cittadini.

Un caso storico di riaffermazione della parità almeno spirituale tra chierici e laici, uomini e donne, è significativamente segnalato ad Ivrea ai tempi del presule Adalgerio. Con la collaborazione delle tre parrocchie di Santa Maria Vergine, di San Giovanni Battista e di Santo Stefano protomartire, fu fondato un « consorzio » nel quale non erano tollerate gilde e distinzioni territoriali d'alcun genere. I sacerdoti delle tre chiese vi partecipavano ugualmente, non meno che i laici senza riguardo ai sessi: « *tam clericus quam laicus sive femina* » (II, 6; fig. 32).

Il consorzio eporediese, che cominciò a radunarsi nell'abbazia di Santo Stefano alquanto dopo la fondazione (anno 1041), veniva chiamato anche « *societas* ». Aveva scopi pii, come le successive confraternite. Era già esempio dell'ultimo stadio della restaurata parificazione dei soggetti umani. Nel primo stadio, com'è noto, il clero regolare e secolare aveva assoluta prevalenza; nel secondo stadio furono ammessi a partecipare alle confraternite pie, oltre i sacerdoti, solo i membri delle famiglie regali; nel terzo stadio si immisero tutte le classi dei laici, uomini e donne, e persino i servi della gleba, giungendosi alla prevalenza dell'elemento laico su quello sacerdotale, riducendo questo a limitati uffici marginali di devozione spirituale.

Si tratta d'un esempio di vita associata sotto l'usbergo della Chiesa il quale avrà effetti completi solo dopo l'epoca medioevale. Tuttavia è una indicazione che nella seconda metà del secolo XI qualcosa di radicale stava accadendo nei rapporti tra uomini e tra classi sociali.

Di impronta radicalmente nuova furono infatti un secolo dopo le antagoniste fazioni impersonate dalla Società di San Maurizio e dalla Società Comune, una a carattere popolare e l'altra

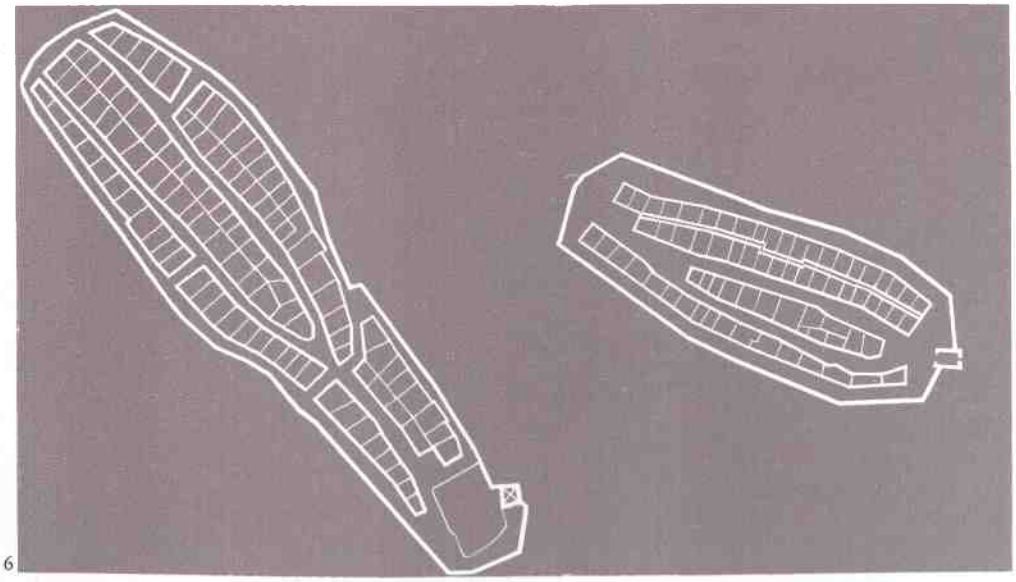
Pagina a fronte:
II, 7; figg. 3÷5. Vedute delle porte turrite dei ricetti di Salassa, Magnano e Levone.

II, 7; fig. 6. Planimetrie schematiche accoppiate dei ricetti di Magnano e di Vialfrè.

II, 7; fig. 7. Planimetrie accoppiate dei ricetti di Oglianico e di Salassa.

II, 7; figg. 1 e 2. Clemente Rovere: Documentazioni ottocentesche di paesi con ricetti: Salassa, Busano (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

3



6

4

nobiliare, entro le mura eporediesi nel gioco Comune e casa Biandrate, quello sostenuto dal vescovo e questa fiduciaria della corona di Svevia (III, 1).

Nuova, decisamente, la struttura del contado entro il quale i paesi franchi vennero a costituire alternative liberatorie per chi volesse immigrarvi fuggendo dai borghi feudali d'origine.

Tuttavia chi non abbia dimestichezza col Canavese chissà cosa si figura fossero queste strutture urbanistiche; qui furono generalmente borghi di modesta entità che la denominazione stessa classificava tra le piccole cose edilizie: ricetti. Queste, benché modestissime strutture aggregative, qui tra le due Dore (ed anche fino al Sesia, ché si dovrebbe trattare insieme il problema per Ivrea e per Vercelli), costituirono un grandioso fenomeno che non può trascurarsi. La dimessità rurale viene nobilitata oggi storiograficamente solo perché i ricetti furono moltissimi e costituirono sistema territoriale di spettacolare effetto sulla fantasia dei geografi. La densità dello *standard* di servizio che fornivano fa piacere al sociologo.

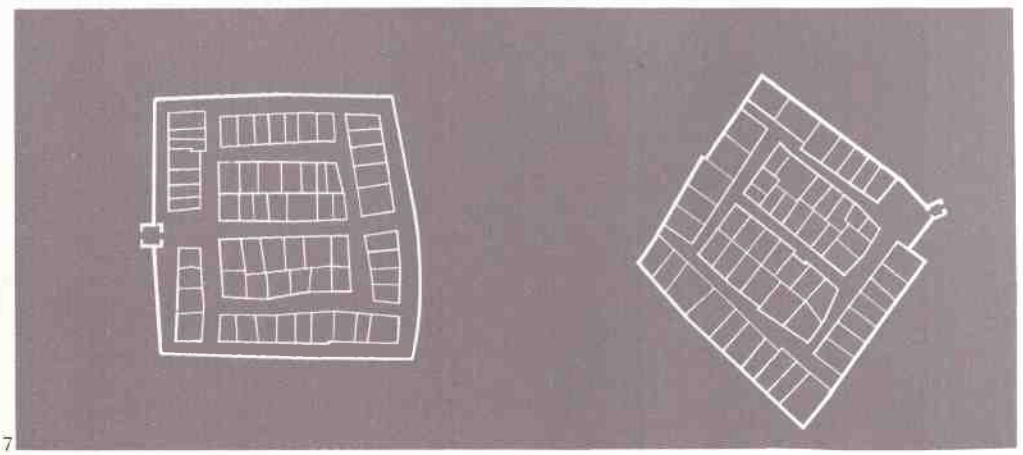
Busano, Salassa, Vialfrè, Oglianico, Lombardore, Barbania, Levone, Villanova di Mathi e Mathi stessa vedono rinchiuse nelle loro mura protettive dalle sessanta alle ottante cellule e dai quattromila ai seimila metri quadrati di sedime edificatorio. Nelle cellule si offriva un servizio di provvisoria intangibilità al bestiame ed ai mandriani, alle derrate ed ai contadini.

Leynì, San Benigno, Ozegna, Magnano non realizzano un totale di duecento cellule ed il sedime edificatorio è circa di seimila÷sedicimila metri quadrati.

Aderentemente al concetto strutturativo che deriva dalla definizione, la planimetria del ricetto rurale è semplice (II, 7; figg. 6 e 7); fin troppo semplice nella finalità di suggerire attenzione estetica e per poter imprimere soggezione quale bene culturale da conservare come si conservano i cosiddetti monumenti nazionali.

In altre parole la gente, che vi abita con mutato spirito organizzativo e con esigenze di *confort* contrastanti, imbruttisce l'ambiente. Tale ambiente sarebbe sceno-

5

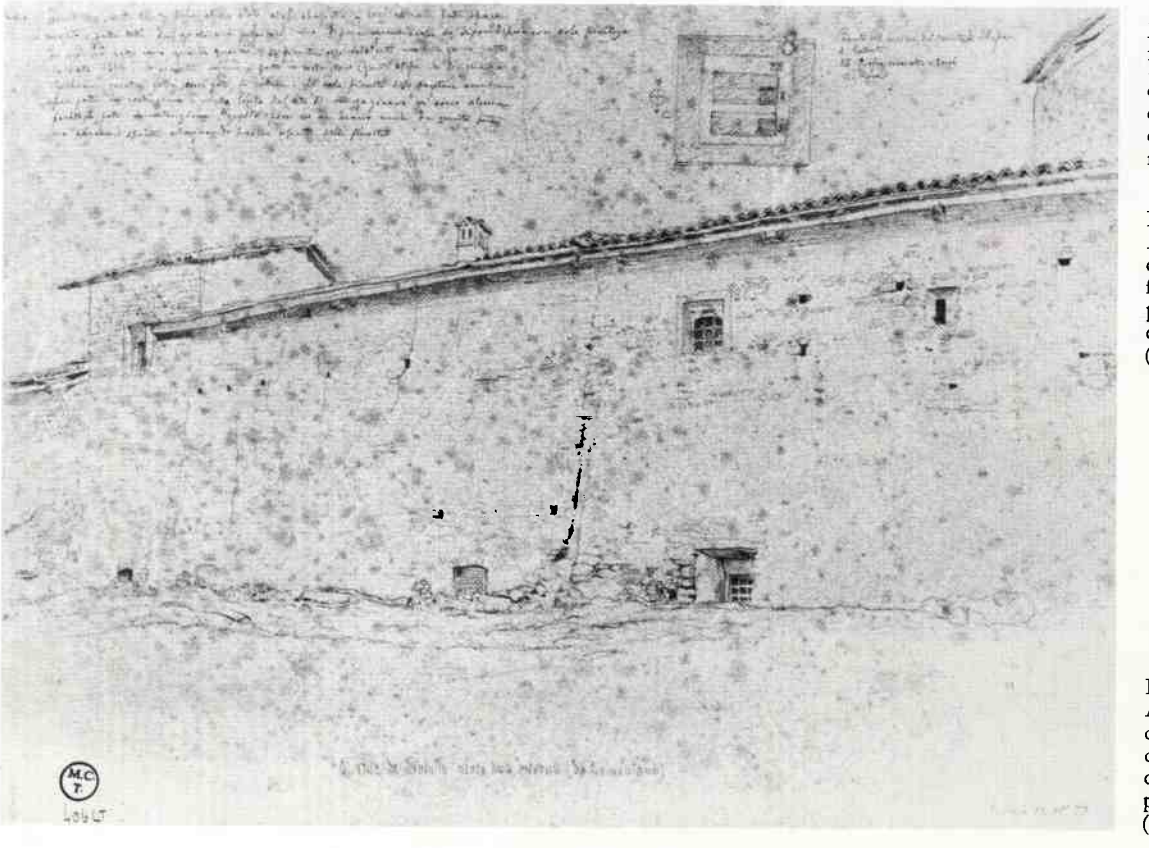


7

II, 7; fig. 8.
A. d'Andrade: Veduta dall'alto di Busano nella zona dell'antico ricetto (Museo Civico, Torino).

graficamente validissimo ad evocare una ruralità genuina, arcaica, fatta di qualche nonnulla elementare: muri intessuti di ciotoli di fiume, balconate rustiche e « pantalere » lignee, qualche stipite lapideo, qualche armilla romanica o gotica. Il tutto restaurato conservativamente, con rigore; quel rigore che si richiede alle reliquie archeologiche.

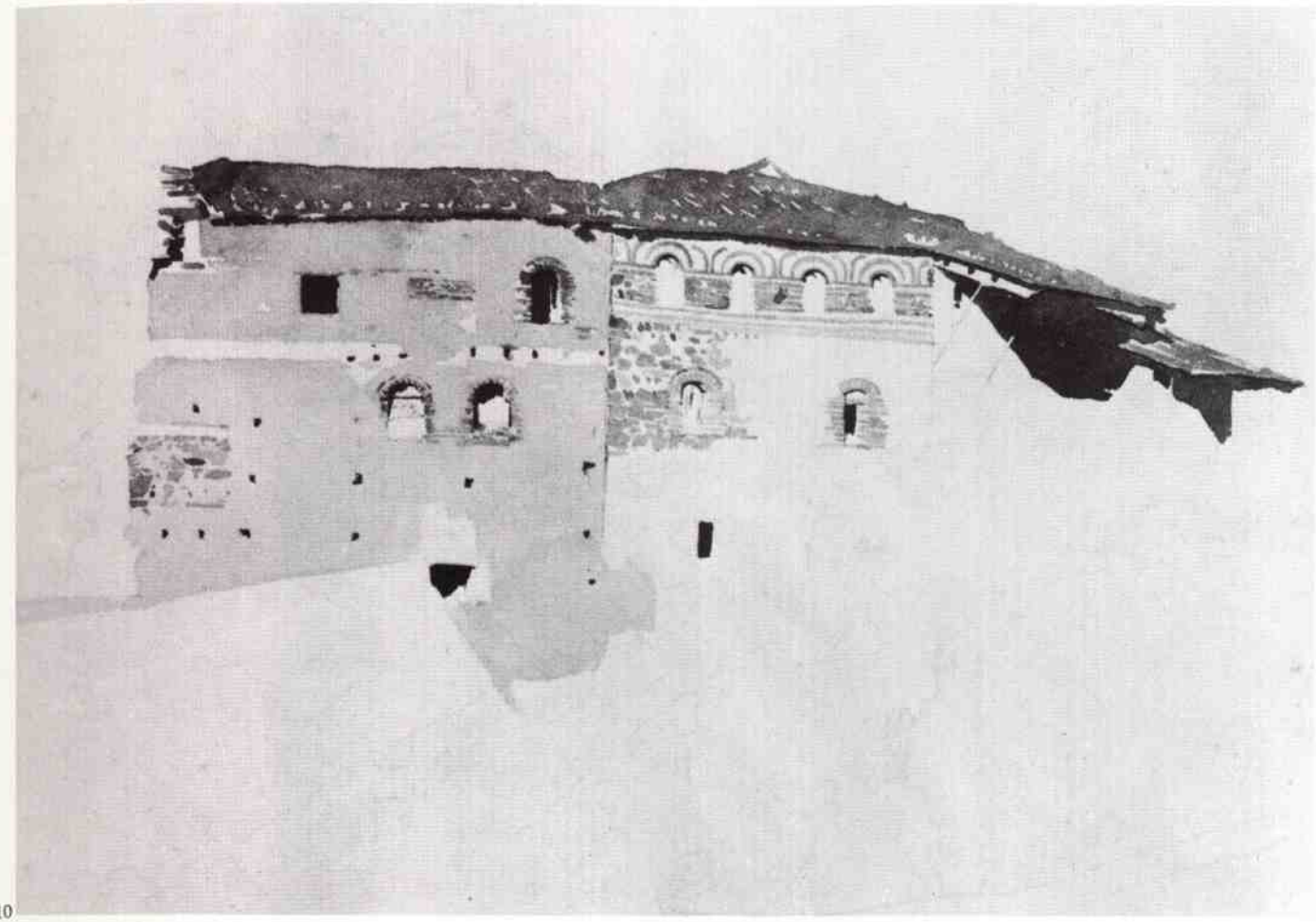
Salassa ed Oglianico (II, 7; fig. 7) sono quasi simili: una pianta quadrata di sessantacinque÷settanta metri di lato, cioè un decimo del lato della maglia centuriata dell'*ager* romano ricostruito da Fraccaro (I, 3; fig. 2); un interno circuito stradale quadrato enuclea una più centrale coppia di isolati rettangolari, coppia risuonante con la simile geometria della pertica agraria,



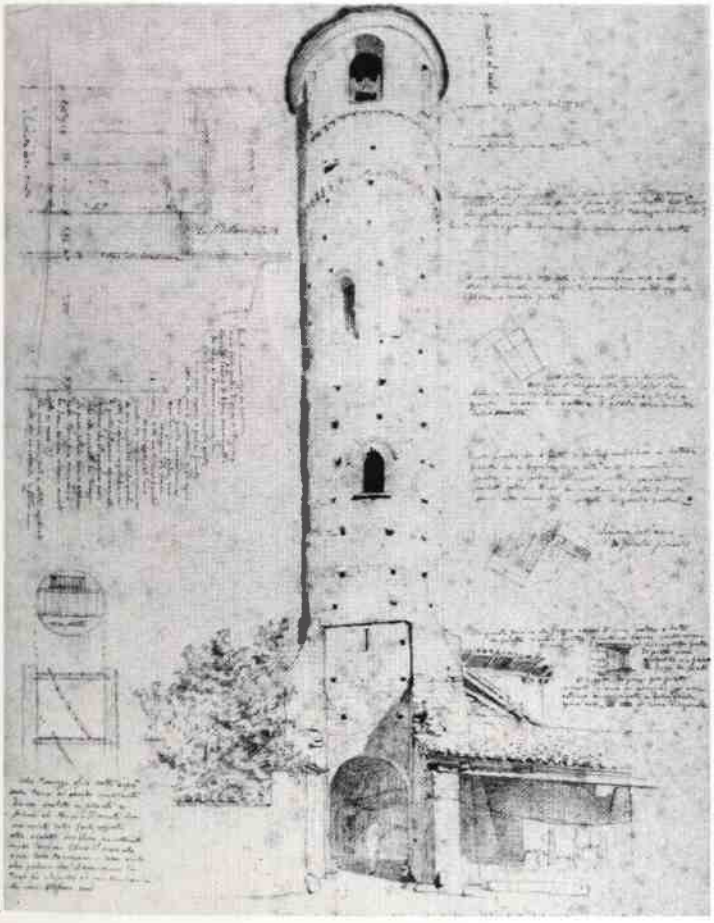
Pagina a fronte:
II, 7; fig. 10.
Piero Giacosa (?): Acquerello di vecchie facciate a Parella (?) (Archivio D'Andrade, Torino).

II, 7; figg. 11 e 12.
A. d'Andrade: Schizzi ed annotazioni autografe per i restauri delle porte turrite di Salassa e di Colleretto Parella (Museo Civico, Torino).

II, 7; fig. 9.
A. d'Andrade: Veduta d'un caratteristico muro di recinzione a Salassa, con della congetturata planimetria del ricetto (Museo Civico, Torino).

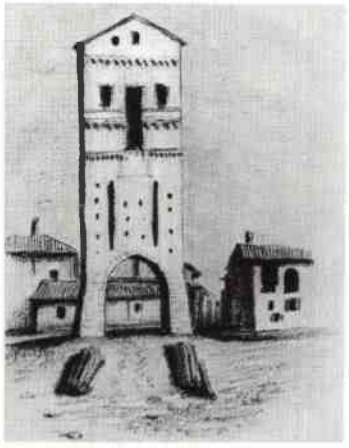
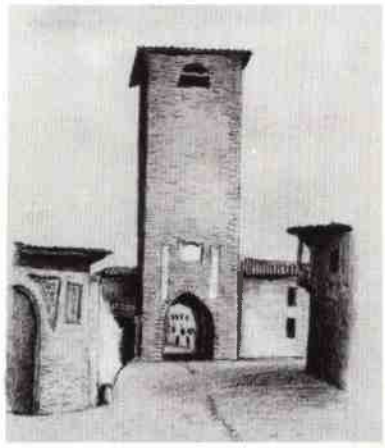
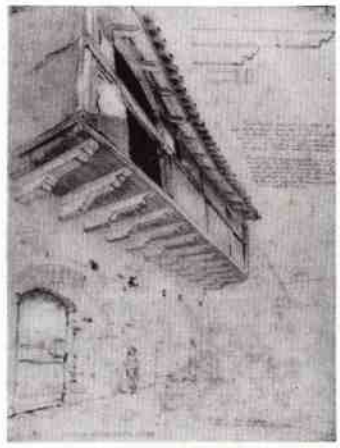


10



11

12

II, 7; figg. 13÷15. Le porte turrite dei ricetti di Barbania e di Lombardore nelle annotazioni di C. Rovere e architettura tipica con «*lobia*» a Salassa in uno schizzo di A. d'Andrade (1879).

pure essa organizzata in formazione a schiera di quadrati talora spaccati in due rettangoli mediante una striga secondaria; un unico ingresso difeso da torre militaresca (posta nel primo caso in uno dei quattro vertici e nell'altro in mezzavia d'una delle perimetrali cortine murarie).

Parecchi ricetti rurali hanno la pianta rettangolare, attraversata da una oppure da due strade più importanti delle altre, specie di cardini e decumani massimi. Ricordasi l'*Arset* di Verolengo, il *Ruset* di Pavone, l'*Anset* di Cuceglio, il nucleo iniziale di Rocca.

Invece ne esistono altri di perimetro più o meno tondeggiante, ma generalmente poligonale.

Le due planimetrie generali di Vialfrè e di Magnano sono lanceiformi, molto allungate, tanto da sembrare alle tipiche conformazioni di foglie o di suole (II, 7; fig. 6). La massima mediana strada longitudinale si biforca ed i due generati rami, ricongiungentisi più avanti, abbracciano un isolato centrale allungato e tipico. La porta è in punta, come un picciolo (II, 7; fig. 4). Tipica è la architettura spicciola (II, 7; figg. 22÷24).

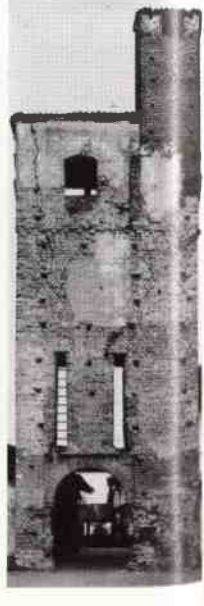
Vialfré è ad occidente d'Ivrea e Magnano ad oriente, sulla Serra in provincia di Vercelli, avendo sempre fatto parte delle organizzazioni politiche territoriali di quella città. Tuttavia qui si ricordano insieme, anche perché si intende dimostrare che la comunanza di caratteri formali è un segno palese dell'opportunità di considerare in senso molto largo le regioni culturali, accomunandoli nello studio della monumentalità. Come prima si diceva, una stessa cultura tecnica accomunava gli esecutori pratici dei programmi politici di enti territoriali financo tra loro belligeranti. Non si può dimenticare che, vigendo le leggi del maggiorasco, la tecnica della fondazione di città e villaggi nuovi veniva esercitata dagli sciamanti cadetti delle famiglie d'ogni estrazione politica, bisognosi di una qualsiasi soluzione alla personale disoccupazione.

Inoltre è risaputo che nelle zone di bordo degli Stati i pennoni diversi frequentemente venivano alternativamente issati in cima alle porte turrite.

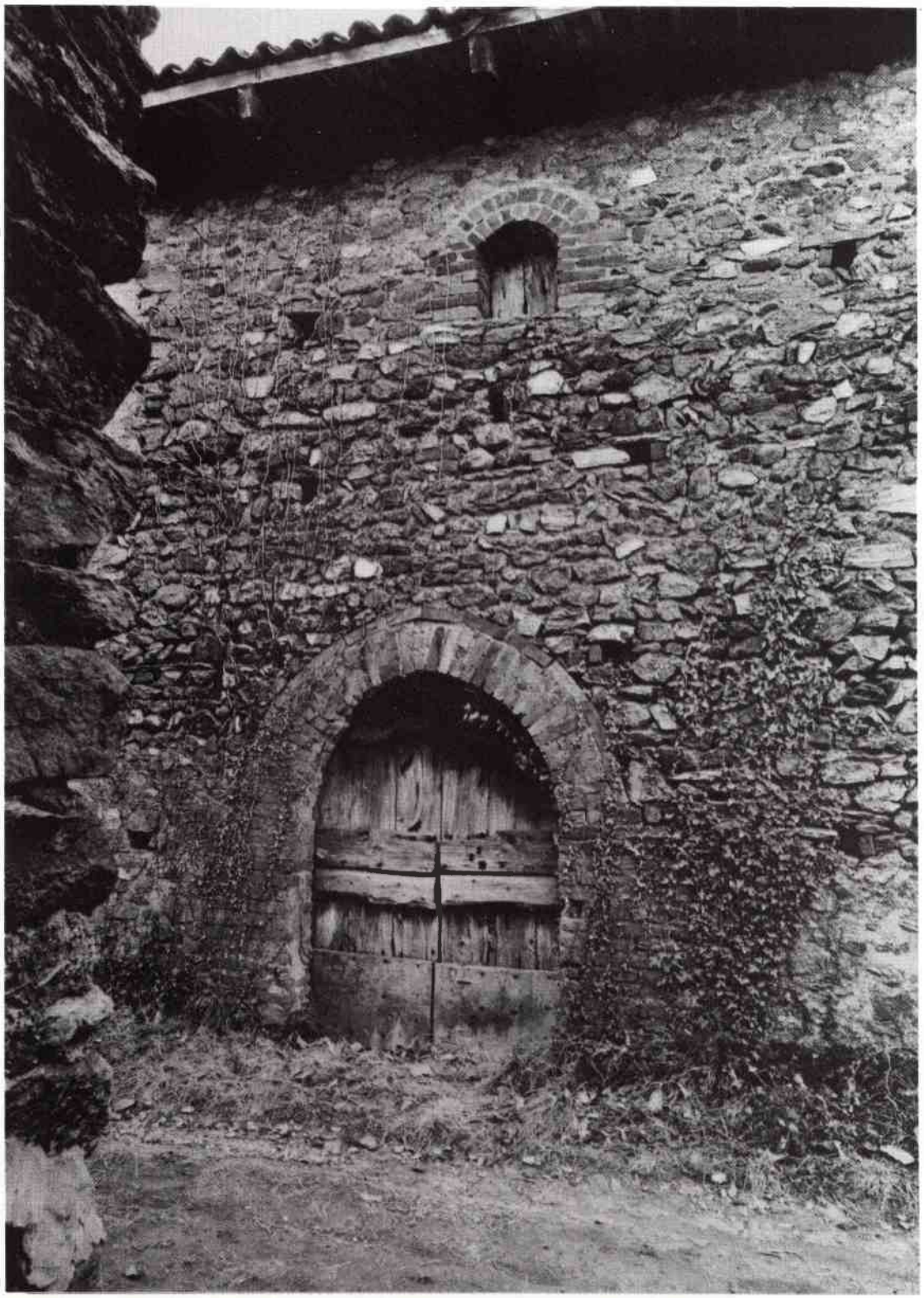
Difficile è oggi trovare intatte e originarie tali porte. Le rimanipolazioni successive del corpo edilizio e del selciato, per facilitarvi l'accesso dopo la rimozione del ponte levatoio, imbruttiscono l'oggetto monumentale ed il paesaggio (II, 7; figg. 16÷21).

Generalmente esse riproducevano, in piccola dimensione e con minori spessori blindanti,

II, 7; figg. 16÷21. Vedute fotografiche attuali delle porte turrite dei ricetti a Piverone, Perosa, Barbania e Oglianico.



II, 7; fig. 22.
Facciata rustica di casa del ricetto di Magnano, sulla Serra d'Ivrea.



II, 7; figg. 23, 24, 24 bis.
Case nel ricetto di Magnano.

le porte turrite dei borghi e dei castelli più illustri. Sopra il vano carraio d'accesso, stavano locali coperti con voltone murario oppure con solai lignei (II, 7; fig. 2).

Si classificherebbe del primo tipo, quello murario, la mole di Levone, per quanto si può giudicare nonostante la tamponatura verso ricetto (II, 7; fig. 5). Del secondo tipo, ligneo, è la mole di Barbania (*L. S. d. L.*; I, 7; fig. 27 e qui II, 6; figg. 19 e 20). Incerte le classificacazioni per Magnano e Oglianico (II, 7; figg. 4 e 21) ed ognidove la rimanipolazione dei secoli successivi è stata più violenta.

Talora dubbia è la pertinenza specifica ai ricetti di torri cilindriche, forse appartenute ad altri sistemi di più energica difesa; come a Salassa quella torre che trovasi in un angolo del presunto perimetro recettivo (II, 7; fig. 3).

L'argomento dei ricetti rurali è affascinante: lo si è già detto. Sedusse scrittori del periodo romantico, che vi cercavano elementi stilistici a loro utili essendo progettatori di architetture neomedioevaliste (ricordo con affettuosa simpatia Carlo Nigra); seduce scrittori impegnati nella pianificazione urbanistica attuale, che vi vedono pretesti per la enucleazione di insediamenti funzionali (alludo a Giampiero Vigliano che per primo utilizzò nel Vercellese e nel Chivassese le ricerche archivistiche sulle signorie rurali di Gina Fasoli).

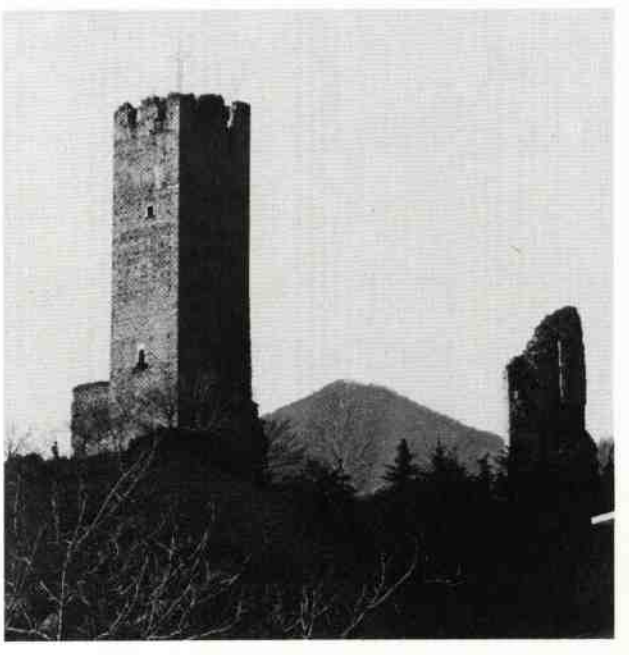
Conseguentemente spiace che un'antologia monumentale, a causa della cattiva conservazione di questi beni culturali, non possa documentare degnamente i singoli pregi architettonici di quelle piccole case-stalle aggregate. L'antologia deve però annotarne la diffusa massiccia esistenza; aggiungere l'argomento tra quelli integranti il lungamente condotto discorso della struttura complessa d'un territorio, avente primavere molteplici di fioritura sulla falsariga del quadrumagno romano. I ricetti rurali s'affiancano agli edifici sacri (II, 5) nel dare corpo concreto, con l'utilitarietà e con la spiritualità confluenti, alle predette privamerili riprese di vita.

Le due primavere ravvicinatissime, la romanica e la gotica, andrebbero meglio approfondite per controllare l'asserzione che l'uomo medioevale fuggì dalla città cercando la campagna come ambiente di salvamento. In verità quei piccoli ma frequenti recinti furono la sicurezza dell'unico rifugio allora possibile. L'umanità poté sopravvivere. La monumentalità s'arricchì d'un volto caratteristico, il quale non era solo fatto di candidi edifici per la religione ma anche di rusticani abitacoli per la concretezza dei bisogni materiali.

Dell'operazione inversa, quella che riporta l'uomo medioevale nella città fuggendo la campagna, se ne parlerà nella descrizione di una rifioritura borghese dalla struttura aggregativa edilizia (II, 9 e 10 e III, 1).

Per il momento occorre invece completare l'indagine del filone rurale salendo dalla pianura al monte, ove dei ricetti non s'è mai parlato. Molti villaggi (o frazioni alpine) hanno una matrice sociale comune con quella dei paesi di pianura, ma non analoga è la matrice urbanistica.

Già lungo la Stura ed il Tesso vennero segnalate delle borgatelle montane singolari; dotate di una possibilità di chiudersi nottetempo, per esempio quella di Stabbio presso Monastero di Lanzo (*L. S. d. L.*; VIII, 1). La recinzione veniva costituita dalle schiere delle case stesse, mediante i muri nei quali non si praticavano porte e finestre. Il nome stesso della frazione Stabbio è significativo. Ha lo stesso etimo di uno strano ed enigmatico avanzo antico di mura in pianta quadra tra Ivrea e Bollengo. I lati del quadrato misurano 135 × 99. Ma nell'interno non esistono case. Perciò è stata avanzata l'ipotesi che vi si ricoverassero i cavalli, sino dall'epoca romana, dedicandosi nell'Eporediese molta attenzione al nobile animale (I, 4; fig. 3).



II, 7; fig. 25.
La celebre torre Ferranda di Pont Canavese.

Le « mandrie » di Chivasso e di Cavaglià confermerebbero la tradizione.

Ora, qui nel Canavese, sorge l'enigmatica urbanistica di Frassinetto, un gruppo di frazioni di Pont situata sul costone ov'è Santa Maria di Doblazio ad alta quota, su un altopiano a 1500 metri dal quale si dominano le Valli dell'Orco, del Soana e del Piova.

Le frazioni di Capelli, Borgiallo e Chiapinetto sono state avviate allo studio nell'Istituto d'Architettura Tecnica del Politecnico di Torino (me le hanno rilevate Riccardo Nelva e Claudio La Montagna, usando un metodo di disegno convenzionale pel quale si eviden-

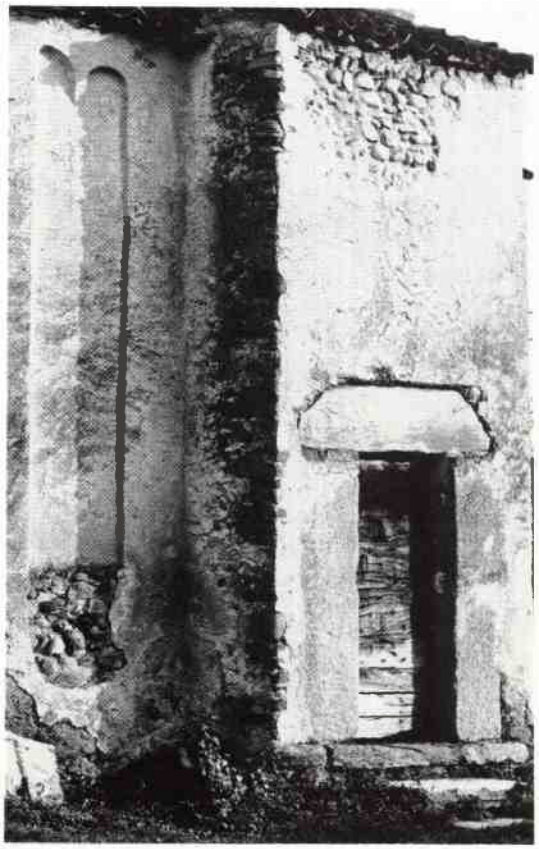
II, 7; fig. 26.
Il ponte di Fondo, in Valchiusella, e casolari coperti con « lose ».

ziano le anzianità delle costruzioni: in nero le case più antiche, in grigio tratteggiato quelle meno vecchie ed in bianco le abitazioni recentissime).

L'analisi filologico-congetturale (ossia analoga agli studi fitologici) mette in evidenza la singolare struttura degli abitati e dei fondi rurali che ne dipendono direttamente per irrigazione e concimazione (II, 7; figg. 29÷31).

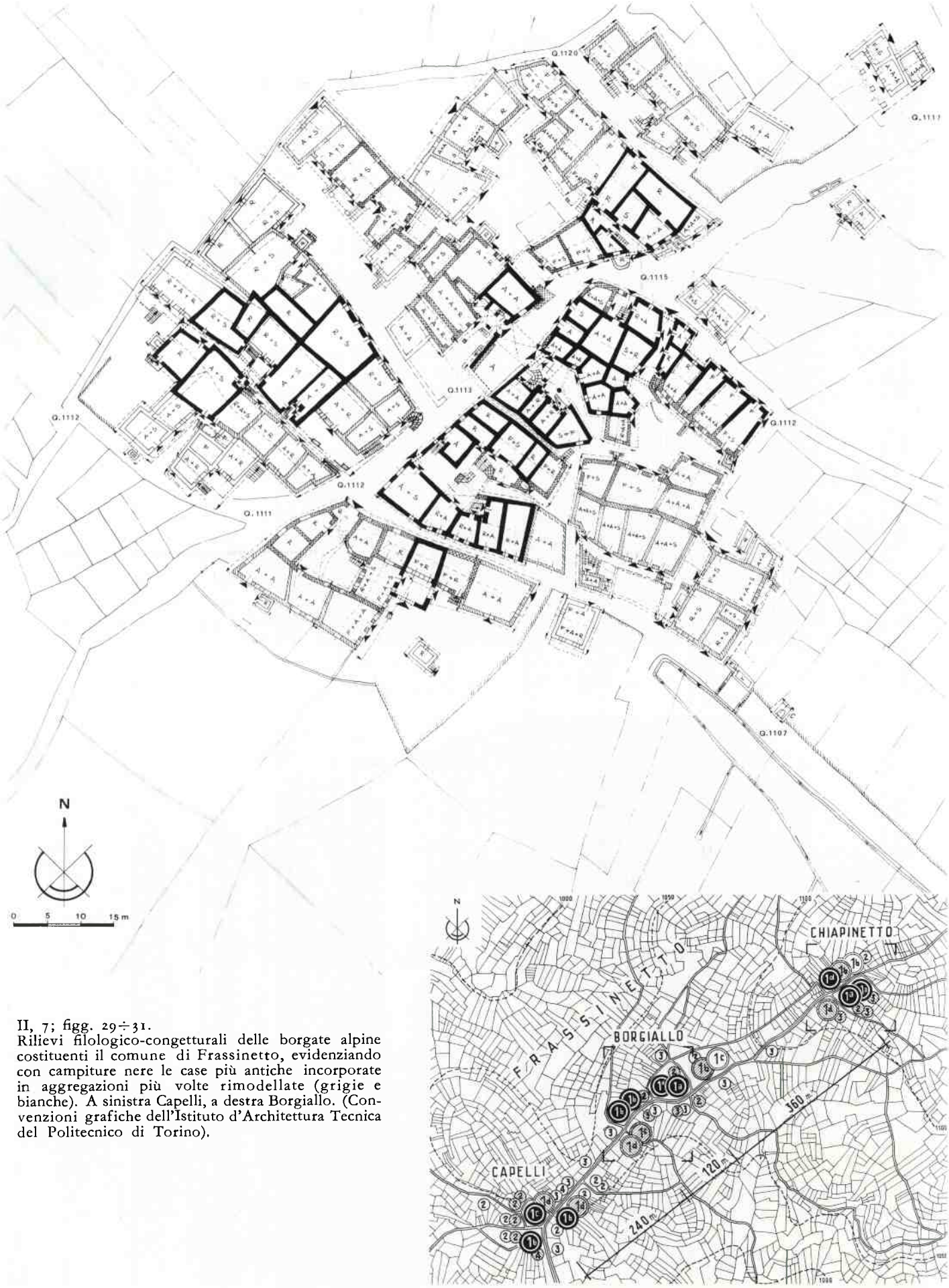
La mappetta d'insieme mostra che il viandante che sale sul costone e sull'altopiano tra le quote 1000 e 1200 metri incontra gli abitati ai nodi della rete stradale a distanze che in qualche modo rispettano una modulazione catastale. Capelli dista da Borgiallo trecentosessanta metri; Borgiallo da Chiapinetto altrettanto (II,7; figg. 29÷31). Non esistevano recinzioni dei nuclei.

Le cellule edilizie più antiche, quelle nere nella mappetta cellulare e nei due rilievi edilizi, presentano una strana configurazione planimetrica « a conchiglia con valve chiuse ». Come una conchiglia, ha una sola apertura verso l'esterno. Le molte stanze, i porticati, i loggiati e le scale si immettono in un cortile unico; questo è come una specie di « patio » della casa greco-romana; ma mancano totalmente la geometria e la simmetria degli esempi della classicità; si direbbe che ne abbia ispirata l'architettura un'estetica informale od organica in senso elementare (II, 7; figg. 39 e 40). Come si possono datare tali cellule edilizie? Perché conformate tanto differentemente dalle solite case alpine, « grangie », « alpi », « muande »?



II, 7; fig. 27.
Porta attivata nel battistero di San Ponso, con architrave utilizzante nei modi rustici detti ticinesi una lapide tombale smussata (II, 1; figg. 8÷10).

II, 7; fig. 28.
Finestra con architrave trapezoidale del tipo commacino, visto anche a Forno di Lemie (*L. S. d. L.*; VIII, 1; fig. 2), fotografata a Ronco in Val Soana.

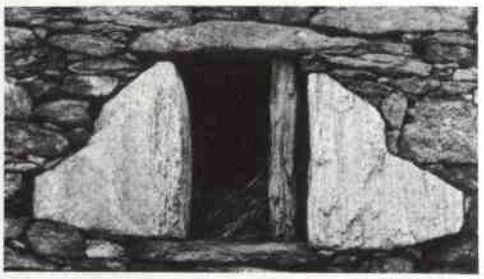


II, 7; figg. 29÷31.
Rilievi filologico-congetturali delle borgate alpine costituenti il comune di Frassinetto, evidenziando con campiture nere le case più antiche incorporate in aggregazioni più volte rimodellate (grigie e bianche). A sinistra Capelli, a destra Borgiallo. (Convenzioni grafiche dell'Istituto d'Architettura Tecnica del Politecnico di Torino).

Q.1075
Q.1063
Q.1061
Q.1075
Q.1054
Q.1042
N
0 5 10m

32

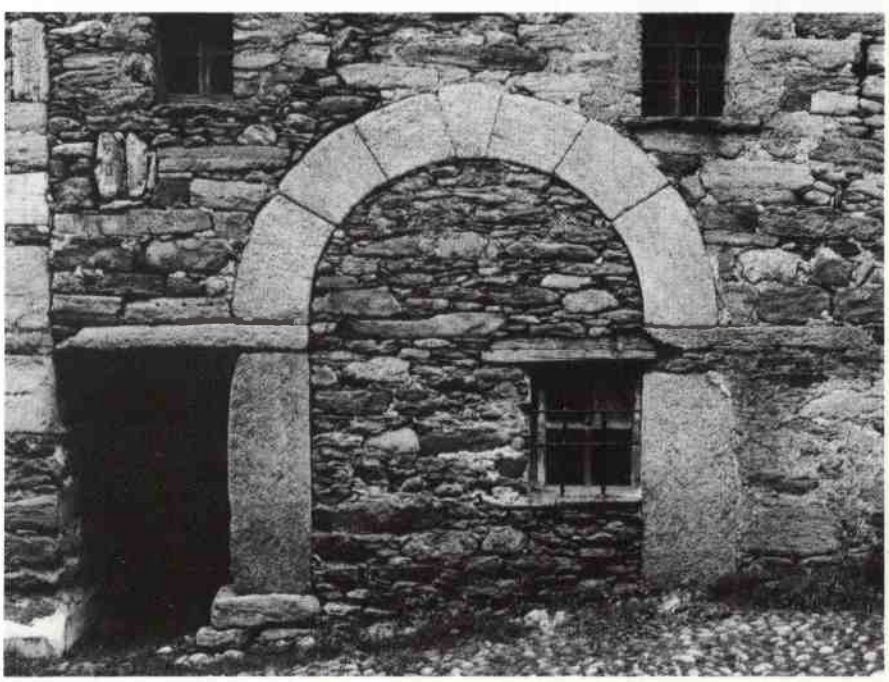
34



35

36

37



33

38

Intanto molte volte vi si incontrano elementi architettonici d'antico sapore: le finestre e le porte hanno stipiti rinforzati in pietra da spacco con lastre più grandi di quelle usate nella corrente muratura d'elevazione; e sono sormontate da architravi triangolari o pentagonali del tipo incontrato a Forno di Lemie ed allora connesso con uno speciale stile rusticano detto ticinese o commacino, tanto sulle Alpi quanto sugli Appennini tosco-emiliani, per la medioevale ispirazione. Allora si dissero due-trecentesche le finestre siffattamente architravate. Confermerebbero la datazione così arretrata nei secoli anche gli impieghi d'architravi triangolari a San Ponso in una porta apertavi in epoca imprecisata utilizzando una arcaica lastra tombale istoriata (II, 7; fig. 27) ed a Ronco in finestrelle delle antichissime case site dietro l'abside della parrocchia (II, 7; fig. 28 e II, 7; figg. 34÷38).

Altre volte, pure su case molto vecchie, s'incontrano portoncini con armilla di conci lapidei, a pieno centro, impostata su lunghe piattabande laterali. In un caso le piattabande prolungate ai fianchi dell'arco permisero altre due piccole aperture laterali, cosicché ne nacque una specie di serliana tardorinascimentale e barocca. Infatti in queste costruzioni con armille a pieno centro si trovano incise delle date del XVII secolo (II, 7; figg. 33 e 38).

II, 7; fig. 39.
Cortile coperto di casa alpina del tipo « a valva », adatto a climi nevosi ed a difesa bellica (II, 7; fig. 29).

39

Pagina a fronte:
II, 7; fig. 32.
Antica medioevale casetta isolata sulla strada da Santa Maria di Doblazio a Frassinetto. Tipici sono architravi e stipiti del tipo ticinese (II, 7; fig. 28).

II, 7; fig. 33.
Porta rustica secentesca in borgata Capelli di Frassinetto, derivante da coevi schemi aulici, « serliane ». Posteriormente sono state ottturate la porta centrale centinata e l'apertura di destra, piattabandata.

II, 7; figg. 34÷38.
Finestre antiche del tipo ticinese a Chiapinetto, Borgiallo, Ronco e Capelli (II, 7; fig. 28).

La storia del paese registra una vivace partecipazione di nobili frassinettiani nella vita eporediese dal secolo XIII al secolo XIV. Segno evidente che lassù esisteva qualche non segnalata ma non irrilevante attività civica e politica.

Forse non si ritenne di foggiare il ricetto in conformazione accentrata, ma di articolarlo in nuclei minori, concatenati, reciprocamente proteggendosi, ma anche richiudendoli in sé stessi con la tipica struttura « a conchiglia con valve chiuse ».

La distribuzione di questi piccoli ricoveri, inaccessibili e coadiuvanti, ricorda le linee fortificatorie che i militari definiscono a nidi di fuoco isolati con reciproco appoggio (le mitragliatrici, distanziate in capisaldi, sparano proteggendo gli interposti reticolati, come le balestre dalle torri dardeggiavano le pareti delle cortine interposte tra quelle torri).

Se era così, l'urbanistica di Frassinetto poteva svolgere una funzione militare di difesa all'imbocco della Valle dell'Orco. E sappiamo che Arduino si difese onorevolmente in quella valle; inoltre che la guerra canavesana descritta da Azario non vide mai violato il *Consortile Pontis et Vallium*, infeudato in maniera mista ed intrecciata ai San Martino ed ai Valperga. La catena di minuscoli ricetti proteggeva dagli aggiramenti i fianchi del grande castello di Pont dotato di torri famose (II, 7; fig. 25).

Le condizioni climatologiche avverse (neve abbondante e freddo intenso) potrebbero giustificare quel modo speciale di rinchiudersi al coperto delle case di Frassinetto (II, 7; fig. 40). Ma allora perché solo a Frassinetto e non altrove?

40

II, 7; fig. 40.
Cortili e passaggi interni coperti nelle case di Frassinetto, specialmente in borgata Capelli.

Paesaggi totalmente architettati dai rurali quali espressioni professionali. II, 8

Il bisogno economico e la passione professionale furono le molle propellenti che hanno indotto i rurali — acerba gleba liberata oppure emarginata nobiltà agraria — a modellare il paesaggio naturale secondo schemi mentalmente concepiti in attimi di lucida logicità e tenacemente eseguiti in più generazioni.

Ciò accadde in pianura; ciò si realizzò in montagna.

Al piano è facile trovare scene campestri di felicità senza tempo. Nel basso Canavese, lasciandosi condurre, più che dalle dotte guide, dal sapore etimologico dei nomi di paesi scritti sulla segnaletica stradale secondaria (come Corteregia segnato in bianco su fondo azzurro!), si ripiomba in lussureggianti campagne che potrebbero essere frammenti della pertica agraria romana fatta rivivere dai coloni benedettini di Fruttuaria: pascoli verdi, seminativi striati, bosco ombroso, a pezze quadrate che risuonano musicalmente con quadrangolari blocchi aggregativi di casolari, residui d'iniziali ricetti di pianura. Da più secoli queste terre sono coltivate in proprio da popolazioni poco loquaci ed immuni da immigrazioni, gente che vive obbedendo ad un padrone ch'è il proprio singolo dovere verso una tradizione di lavoro e di parsimonia, senza mai rispettare altro calendario che non sia quello ciclico del sole e della luna.

Invece, al monte nell'alto Canavese, non infrequente è la visione di scenari artefatti seguendo altre geometrie strutturali ed altre regole economiche. I pendii sono stati tutti rifatti a gradoni, con muri di sostegno, terrapieni, pilastrate e graticci sostenenti le viti che si lasciano vendemmiare tardivamente, alla fine dell'autunno. Il paesaggio è fatto di « topie » l'una sull'altra, sovrapposte, proiettate quasi. Sembra che l'architettura topiaria abbia sostituito l'alpestre natura. L'architettura apparentemente multipiana funge da scenario come un continuo prolungato Settizonio a ritti ed orizzontamenti modulari, canonici, come fatti di ordini classici. I pilastri biancheggianti fanno motivo piacevolissimo (II, 8; fig. 2).

Questo fondale, assai teatrale, accompagna chi transita sulle strade che si susseguono dal Canavese alla Valle d'Aosta su uno o due lati: Baio, Tavagnasco, Quincinetto, Quassolo, Ivozio, Montalto, Borgofranco, Montestrutto, Settimo Vittone, Cesnola e Carema.

L'architettura di questo paesaggio — e non spaventa qui usare il termine architettura attesoché trattasi di rifacimento operato dall'uomo — ha una sua struttura costitutiva basilarmente fatta di tecnica; d'una tecnica facilmente adattabile ai siti. Infatti generalmente le pendici di una montagna sono corrugate, sporgendone i costoni che scendono dalle cime e rientrandone gli alvei di scolaticcio piovano.

Teoricamente, ad uso di lezione topografica, le sporgenze e le rientranze del suolo naturale potrebbero configurarsi geometricamente quali ripetute pieghe sulle quali si potrebbero disegnare le curve di livello; e queste potrebbero configurarsi quali onde di sinusoide, ripetute in serie continua. Le varie curve di livello, intervallate a gradiente costante, sarebbero l'immagine d'una superficie mossa da onde sinusoidali in parallelo.

Concretamente, per descrivere l'architettura gradonata che ammanta il pendio naturale, si potrebbe ipotizzare una ideale regolarizzazione artificiale della superficie ondosa con alzate e pedate, come nelle scale. La montagna si trasformerebbe, allora, in una gigantesca gradinata « ondeggiante »: goticamente o baroccamente ondeggiante; cioè, per esempio, nell'accezione delle scale fantasiose borrominiane e guariniane dette, appunto, « ondeggianti ».

Una figura elementare, come quelle dei trattati scolastici, può facilitare a capire questo processo di generazione ideativa ed applicativa (II, 8; fig. 6). La mappa topografica dell'intera Valle di Carema, solcata dai rivoli di scarico delle pioggie tra i costoni discendenti al fondovalle, potrebbe costituire la prima esercitazione pratica per riproporsi i problemi che si posero gli abitanti del luogo nell'ideare quel loro stupendo scenario interpretabile come una sola architettura vastamente espansa sino a diventare la veste del monte (II, 8; figg. 2 ÷ 5).

I candidi pilastrini topiarii commentano accentuandola la modellazione spaziale.

La campagna di Carema, intrecciata al proprio aggregato edilizio, è stata da me fatta studiare nell'Istituto di Architettura Tecnica (II, 8; fig. 10), seguendo i soliti metodi sperimentati in questi ultimi anni (il rilievo filologico-congetturale mi è stato disegnato da Riccardo Nelva e da Claudio La Montagna, gli stessi operatori usati per Frassinetto).

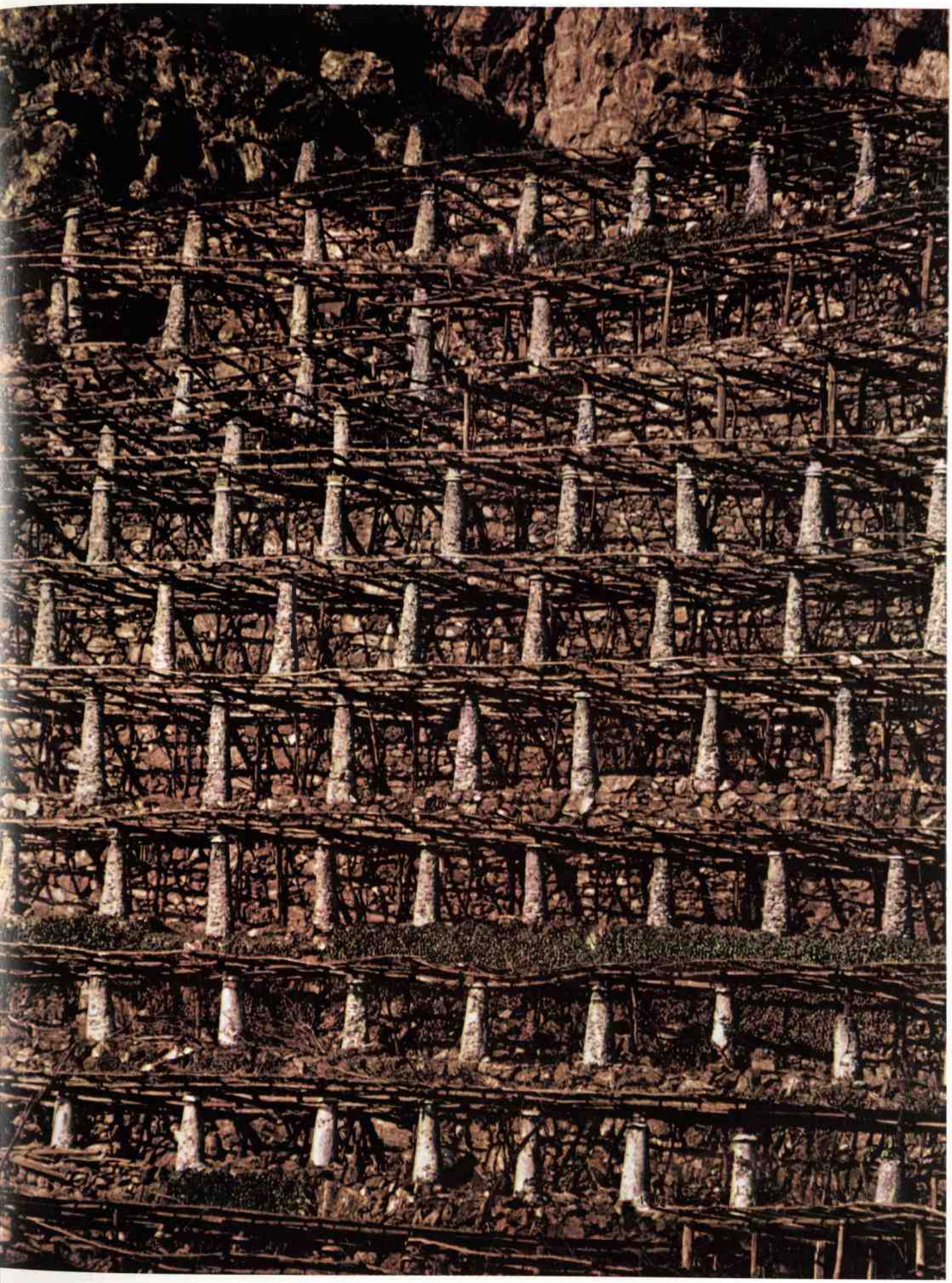
Chiaramente emerge dal disegno il « paramento del monte », architettura espansa, con principio modulare, generato dal ripetersi di basilari elementi sinusoidali, come prima detto.

Si potrebbe anche dire che il valore monumentale di questo oggetto immenso, emozionante supporto della vita, consista proprio in siffatto carattere di architettura paramentale, nel concetto generale romanico della ripetibilità musicale che lo stile dei due primi secoli del secondo Millennio trasmetterà ai due secoli gotici.

Tra il romanico ed il gotico sta il carattere stilistico dell'urbanistica di Carema. Lo si può affermare senza timore di smentita, anche se le vigne della zona, in quale forma non sap-

Pagina a fronte:
II, 8; fig. 2.
Veduta d'un tratto dei vigneti di Carema con i tipici « topioni » murari sulle gradonature normalizzate e realizzate dagli stessi contadini (II, 8; fig. 6).

II, 8; fig. 1.
Fontana in Carema con stemma sabaudo-angioino, 1575.

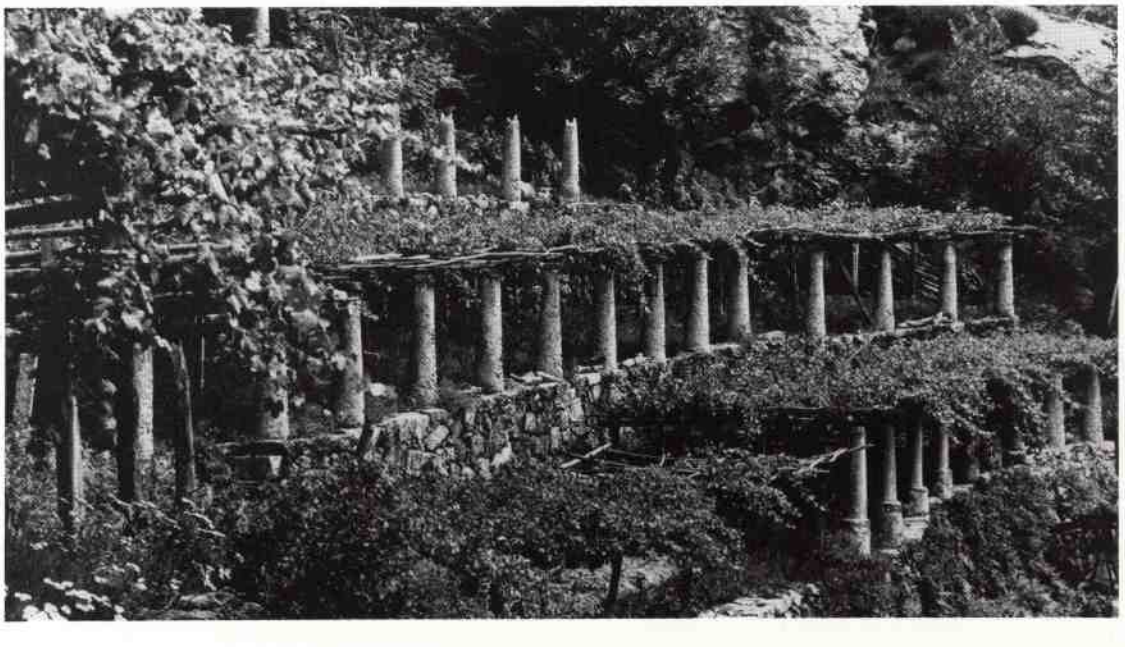


II, 8; fig. 3.
Veduta dei « topioni » di Carema di sotto le pergole.

piamo, appartennero già a Caio Sallustio Crispo, personaggio legato a Livia moglie dell'imperatore romano Ottaviano Augusto (proveniente da Carema, ed ora ad Ivrea nel Vescovado, è la lapide sepolcrale di Sallustia Loge, liberta di Caio Sallustio Crispo). Ed anche se il sistema « topiario » richiama tipiche consuetudini mediterranee e latine.

In verità un occhio critico esercitato individua subito tra le vecchie case (quelle che gli autori di P. R. sarebbero capaci di classificare tra la cosiddetta « edilizia declassata » oppure « case malsane » irrilevanti...) un palazzotto molto più antico e di nobile fattura (II, 8; fig. 7), che si può stabilire essere stata la dimora della potente casata degli Ugoni o « Hugoneti ». Da « *Castrum Hugoni* » venne la denominazione medioevale di « Castruzzone » che si alterna con quella di « Camera », essendo il primo il castello lungo il fiume ed il secondo il concentrico. In una « vita di Leone IX » si racconta che Brunone, nipote di Corrado il Salico, fosse stato inviato a dormire « *ad Cameram* » per tendergli un tranello, ch'egli seppe sventare. Ma le ipotesi toponomastiche sono tante, per questa antica stazione o mutazione « *ad quadragesimum lapidem* » da Augusta Pretoria, restata a lungo luogo di confine prima tra le provincie romane e poi tra i regni franchi.

Altre due alte case di pietra del tempo medioevale (II, 8; fig. 8) ancora oggi svolgono le funzioni di sottolineatura monumentale degli essenziali nodi nelle comunicazioni interne del villaggio di viticultori; sono edifici che mostrano un'architettura del tipo commacino ticinese con piccole finestrelle architravate a cuspide (II, 7; figg. 34÷37).



II, 8; fig. 4.
Pergole di Carema viste da uno dei costoni che le scandiscono spazialmente.

II, 8; fig. 5.
Pergole viste dall'alto conferenti al pendio l'aspetto d'un tappeto verde continuo.

Le stradette strisciano lungo le « chiudende » e lungo i muri di sostegno dei pilastrini topiari. Talora entrano nei gruppi di case e passano sotto voltoni pittoreschi. Mai violentano le esigenze di spazio che l'agricoltore esige per ottenere un massimo quantitativo e qualitativo di prodotto vinificabile. La « *vinea* », il vigneto, primeggiava sui prati e sulle terre coltivate.

Dovettero esistere delle codificazioni normalizzanti la questione gestionale del terreno. Non si conoscono direttamente. La raccolta degli statuti canavesani di Giuseppe Frola fa conoscere solo che le convenzioni (stipulate tra i consignori di Settimo Vittone e gli uomini e la comunità del luogo nell'anno 1322) sono generiche; tuttavia annota, appena un ventennio dopo, le distanze fra i piantamenti di vitigni in quel di San Giorgio, ove gli alteni (su pali alti) vengono distanziati dai confini di proprietà di sei piedi (m. 3,086): « *...quod quilibet qui voluerit plantare aliquod altinum vel simile teneatur illud plantare super suum vj. pedibus* ».

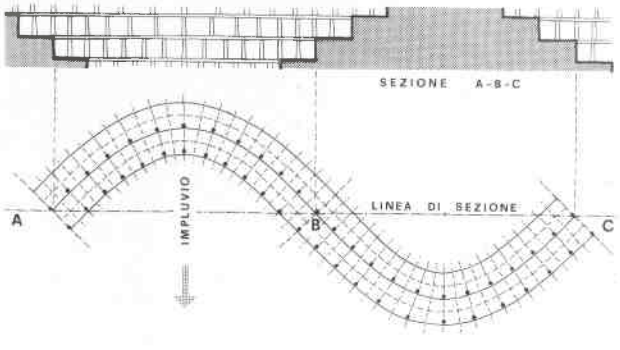
La *Canavisii tabula chorographica feudalis et statutaria* di Frola ci mostra « Carisma » al di là del « *Consortile Septimi* » comprendente solo altri paesi d'analoga agricoltura già citati, quali « *Quinzinalum* », « *Septimum Victonum* », « *Chenolia* », « *Nomallum* », « *Clavignascum* », « *Monsastrutus* » e « *Covazolium* » (II, 9; fig. 8).

Il tipico vino Carema, prelibatissimo, non ha necessità di venire esaltato in questa sede. Si produce da un vitigno nebiolo (ch'è quello dei baroli e dei gattinara) alimentato dallo speciale terreno portato dal piano al monte a furia di gerle sui terrazzi pilastrati esposti a mezzogiorno. La guida *De vinis Italiae* di Bacio nel secolo XVI affermava che era ammesso alla mensa dei duchi sabaudi.

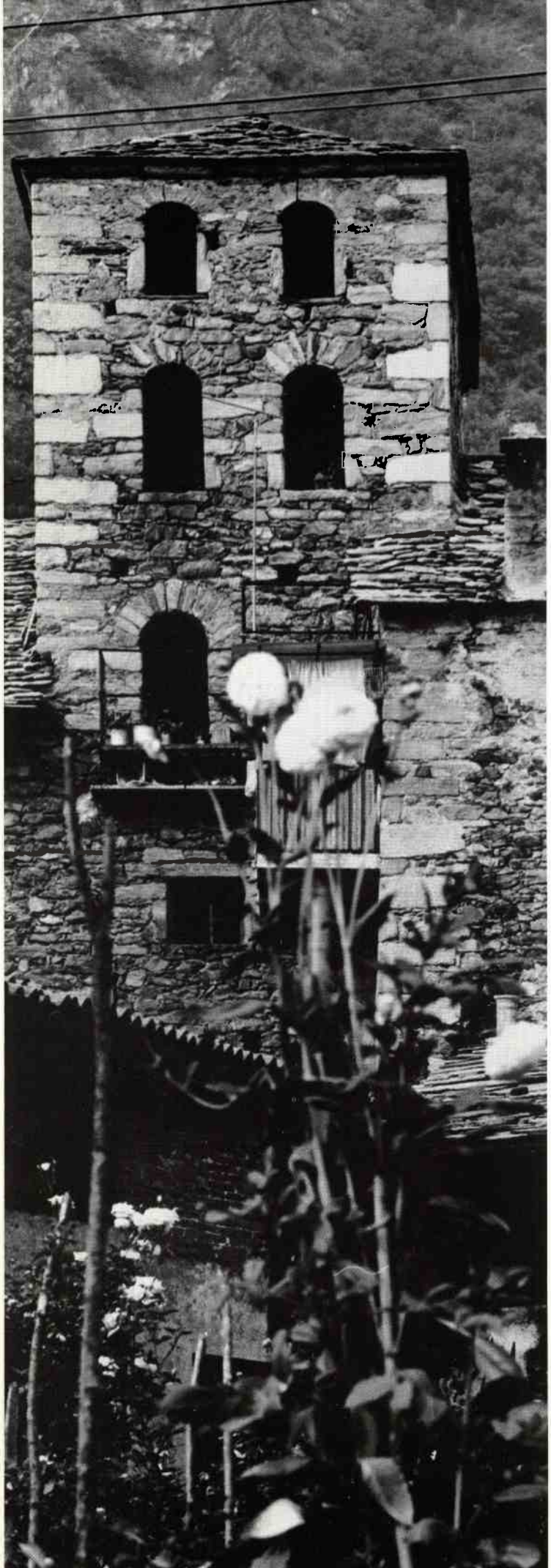
Tuttavia non ci si può esimere dal commentare il sentimento della vite, quasi panico, che ai canavesani deriva certamente da culturali esperienze, ancestrali e antichissime.

Non solamente il vino e l'acquavite, qua e là distillata, facevano parte di paganeggianti rituali. Persino la fiamma scaturente dalla combustione dei tralci vitigni. La massima « Come si può viver lieto senza vino? », Giosuè Carducci la trasse dalla consultazione del poco noto epistolario di Carlo Botta, nativo di San Giorgio. Non si rida di una erudita neoclassica divagazione, che comunque qui si sfoggia e non è rinunciabile da parte di chi intende la stretta connessione tra gli uomini ed il loro ambiente.

Dunque, lo storico d'Italia che continuò Guicciardini tra il 1826 ed il '30 scriveva al compaesano abate Gallo risiedente nella abbazia di Sant'Andrea a Vercelli, invitandolo a ritornare seco a villeggiare tra Stura e Dora Baltea, corsi d'acqua che Carlo Botta chiamava omericamente e virgilianamente *Simoenta* e *Xanto*. A San Giorgio l'abate avrebbe dovuto procurare di recarsi in autunno: « che ciò sia quando *spumat plenis vindemia labris* »; « e bagneremo insieme le nude gambe co 'l generoso mosto ». L'invi-



II, 8; fig. 6.
Schema ideale della struttura della montagna di Carema: ogni pergola costituisce un gradone del monte, i cui elementi costitutivi elementari sono accostabili come se fossero dei moduli per costruire una sinusoide con quante onde necessiti.



tante ricordava poi all'amico che il comune conoscente don Guglielmo di San Giorgio, il quale possedeva « una assai graziosa vigna ai Borgomali su alla bealera », aveva rifiutato il trasferimento nel Vercellese appunto perché colà non si facevano cuocere le frittate coi sermenti, quasi che dai bronchi di vite sortisse chissà quale recondita malìa, senza la quale un canavesano non può vivere fuori dal Canavese.

Sempre in epoca neoclassica andrebbe ricordata la vitalità trasfusa dal nettare bacchico prodotto sulle colline di San Giorgio, di Caluso e di Masino. L'abate di Caluso cantava, *cicero pro domo sua* con alquanta esagerazione, « che col Bordogna va il Masino avanti / grato non meno e forse ancor più sano » dei vini di Posillipo, Ischia, Chianti, Montepulciano ispiranti muse d'ogni tempo. Ma indubbiamente, agli effetti dell'omaggio che si intende tributare alla monumentalità topiaria, la montagna di Carema, ammantata di un paramento ornamentale tanto vistoso e significativo, non ha competitori.

Per questo motivo va approfondita l'affermazione che quello di Carema è assimilabile ad un'opera d'arte stilisticamente tra il romanico ed il gotico. Quei pilastrini sui terrazzi pensili sono affini alle logge continue ed alle arcatelle cieche delle chiese romaniche e gotiche.

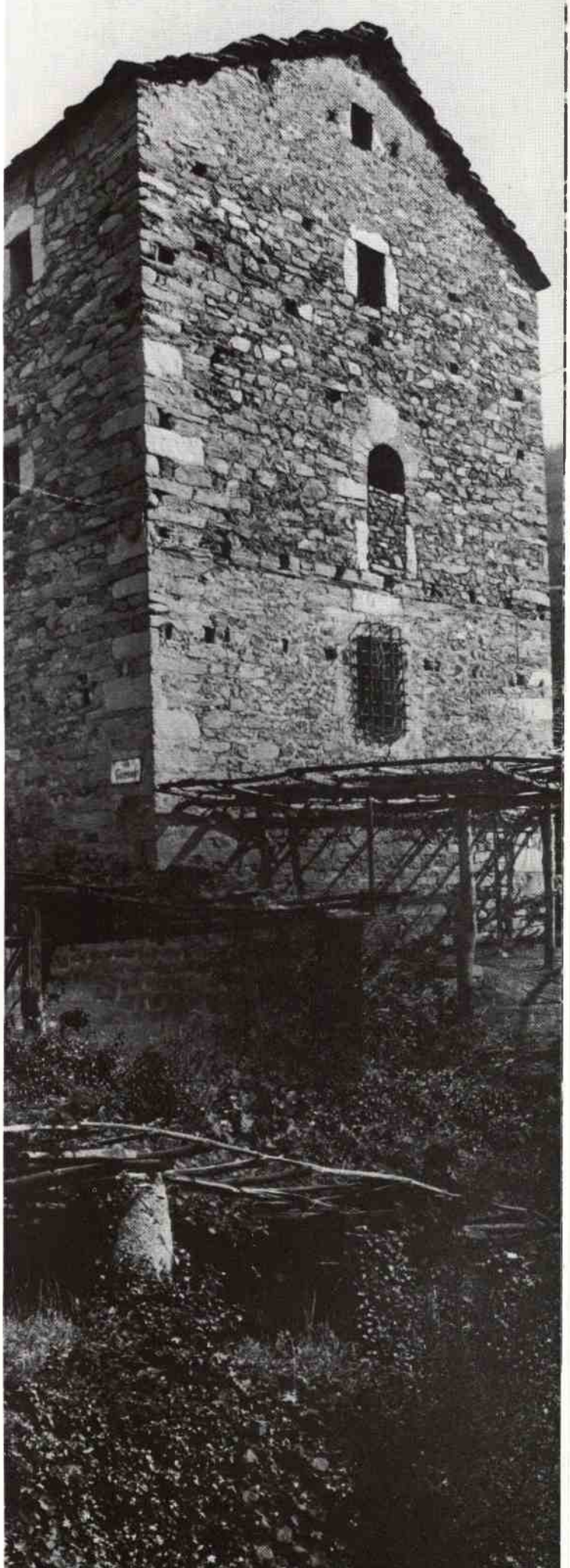
La figuratività, intesa quale proiezione ed espansione della cultura di un popolo, va ricercata dal livello urbanistico al livello delle piccole opere degli statuari e dei pittori; se non anche nell'animo dei poeti medioevali che esaltavano l'arte vitivinicola con spirito animistico. Dante incitava a considerare la pratica del sotterramento del legno della vite stessa: «Guarda il calor del sol che si fa vino / giunto all'umor che della vita cola! ».

Le poche cose barocche e neoclassiche di Carema stanno come spaesate nel paesaggio. Da una delle fabbriche rifatte provengono due importanti pezzi trecenteschi custoditi da! Museo Civico di Torino: una statuetta lignea di Madonna col Figlio in braccio ed un palliotto d'altare con scene di vita e di gloria della Maddalena.

La Madonnina, mutila, stilisticamente è ascrivibile alla prima metà del secolo XIV. Nel primo Trecento Carema fu nel suo massimo fulgore civico con discreta indipendenza. Tra il 1027 ed il 1357 fu feudo vescovile (la cosiddetta

II, 8; fig. 7.
Casa degli Ugoni, forse di impostazione tardo-romana, in Carema.

II, 8; fig. 8.
Casa in Carema d'impianto altomedioevale e rimodellata nel Medioevo da maestranze ticinesi.

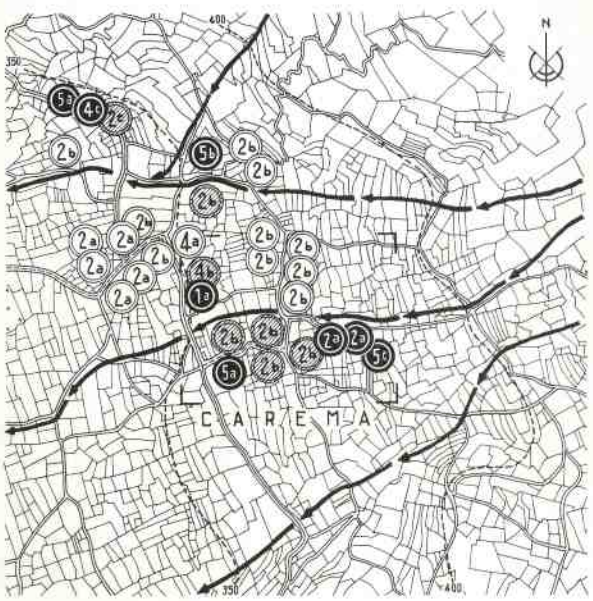


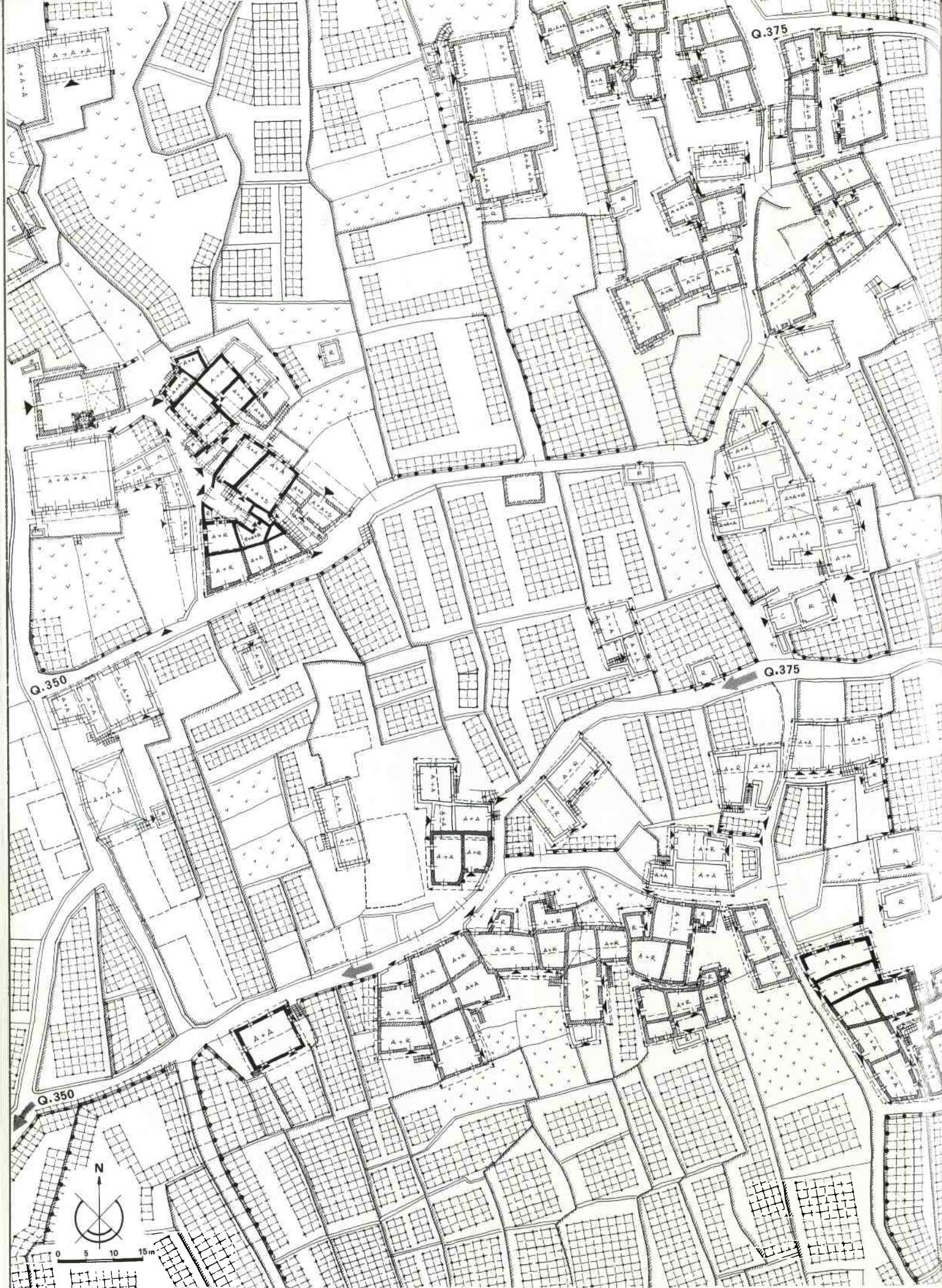
Valle di Montalto fino alla Valesa concessa a valvassori minori varii). Il feudo passò poi in possesso ai Savoia e da questi fatto amministrare dalla casata De Jordanis che lo smembrarono ulteriormente in possessi allodiali più piccoli per altri minori nobili dotati di patrimoni modesti e sempre costituiti prevalentemente da vigne. Era una frazionata piccola agraria nobiltà dedita al lavoro produttivo. Produzione insonne. Dante stesso in tale direzione li ammaestrava ammonendo, come a tutti i vignaioli, che la vite « tosto imbianca, se il vignaio è reo ». Reo di pigrizia. La scultura conferma tale giudizio di fattività civica, riportandoci in presenza della polemica tra le aspirazioni calligrafiche del gotico e plastiche della romanità ristudiata, qui privilegiata (II, 8; fig. 12).

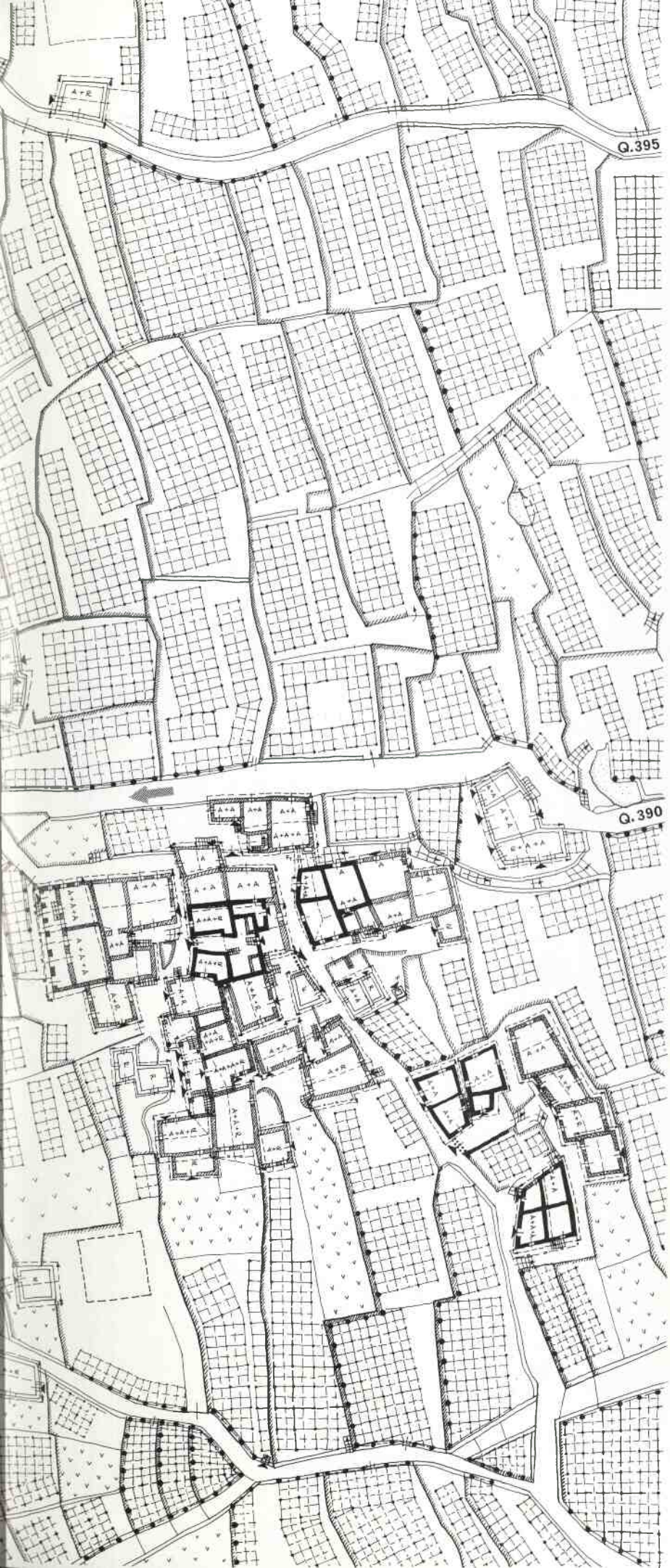
Il contraltare della Maddalena, a carattere più linearistico, è organizzato a due piani: un ordine di base è coronato da ben undici arcatelle trilobate ed un ordine di fastigio con tre frontoni triangolari (II, 8; fig. 11).

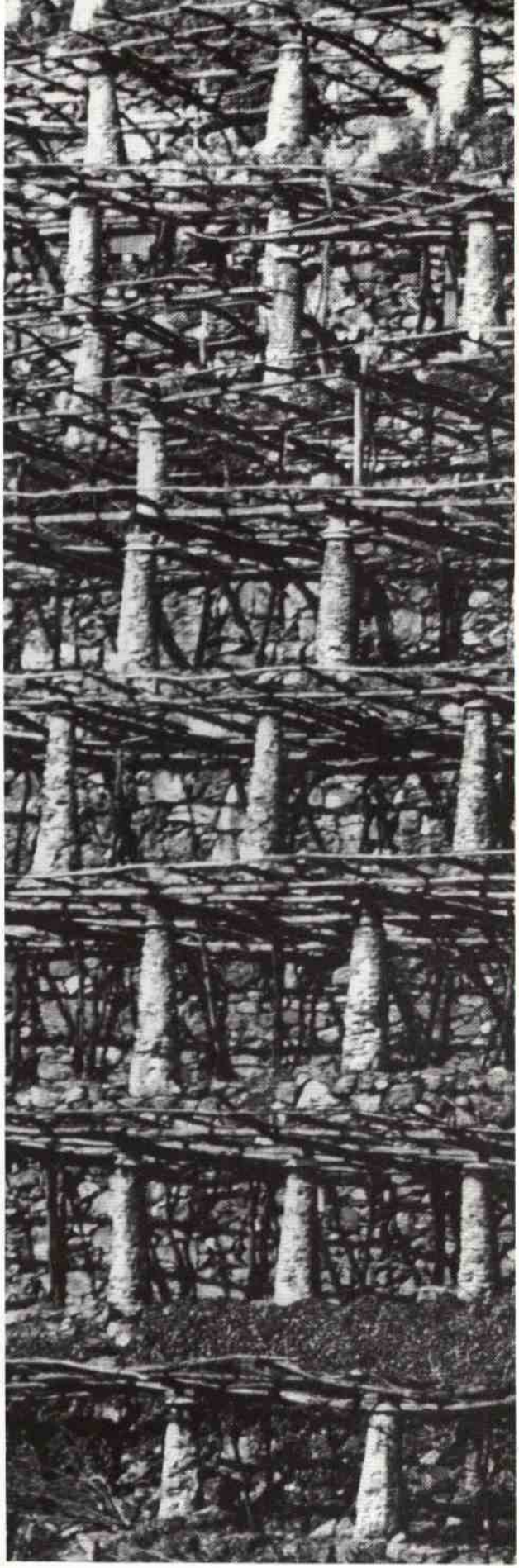
Sotto gli undici trilobi (aggruppati in tre separate serie: cinque, cinque ed uno) stanno le raffigurazioni evangeliche della Cena di Simone con la Maddalena che unge i piedi a Gesù, della Resurrezione con le Pie Donne al sepolcro rapportate dall'Angelo, e del Redentore adorato dalla Maddalena (« *Noli me tangere* »). Una colonnina che scende sino a terra ed un albero scosso dal vento separano i tre bassorilievi. Il ritmo dell'archeggiatura architettonica, scolpita, rievoca ritmi topiari dell'urbanistica finora considerati in Carema. Ma se si adattava a risuonare entro la chiesa locale

II, 8; fig. 9.
Mappa cellulare della zona della valletta di Carema sulla quale insistono i principali aggregati edilizi. In tali frazioni del capoluogo le cellule, cioè le case, vengono differenziate: gli edifici più antichi sono contraddistinti dai simboli circolari neri o scuriti da retino; i cerchietti chiari indicano l'edilizia più o meno recente. I numeri grandi indicano le destinazioni d'uso e le lettere alfabetiche lo stato recuperabile in funzione stilistica, seguendo una vecchia convenzione dell'Istituto di Architettura Tecnica.



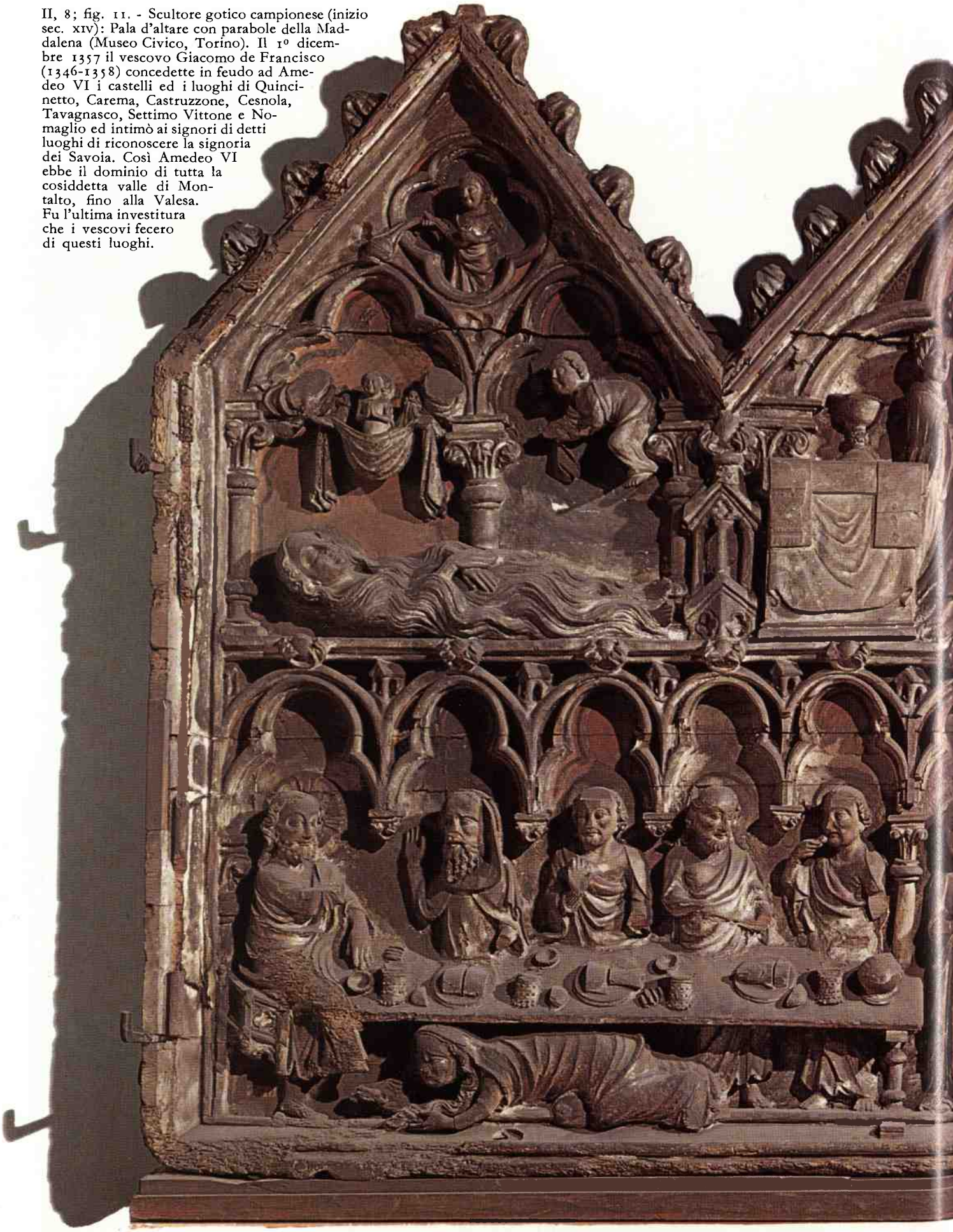

Q.375
Q.350
Q.375
Q.350
N
0 5 10 15m





II, 8; fig. 10. - Rilievo filologico-congetturale dei vigneti di Carema, dei poderi e delle case rurali, distinte in edifici antichi (*nero*), meno antichi (*grigio*) e recenti (*bianco*). È il paramento del monte d'eccezionale valore estetico, strutturato come a fianco (ed a II, 8; fig. 2).

II, 8; fig. 11. - Scultore gotico campionese (inizio sec. XIV): Pala d'altare con parabole della Maddalena (Museo Civico, Torino). Il 1° dicembre 1357 il vescovo Giacomo de Francisco (1346-1358) concedette in feudo ad Amedeo VI i castelli ed i luoghi di Quincinetto, Carema, Castruzzone, Cesnola, Tavagnasco, Settimo Vittone e Nomaglio ed intimò ai signori di detti luoghi di riconoscere la signoria dei Savoia. Così Amedeo VI ebbe il dominio di tutta la cosiddetta valle di Montalto, fino alla Valesa. Fu l'ultima investitura che i vescovi fecero di questi luoghi.



le esterne scene del paesaggio, altresì non era immemore di analoghi ritmi architettonici disciplinanti i bassorilievi sin dall'epoca romanica. Nei tre frontoni stanno: al centro la comunione della Maddalena avanti ad un Santo mitrato ed un altare con la pisside sacrificale; a sinistra, sotto due arcatelle trilobate, il sonno nel letto di morte; a destra, sotto altre due arcatelle, altre due glorificazioni ultraterrene della Santa vestita solo dei suoi lunghi capelli, simbolicamente allusivi in modo canonico. Il ligneo bassorilievo presenta traccie di cromie in rosso e bleu e motivi geometrici floreali.

L'opera si deve ad un campionese, ad un aostano oppure ad un francese? La agitata acritudine rivela un artista affetto da caratteri paesani corretti da esperienze cosmopolite. Se si opta per la tesi che fossero commacine le maestranze operanti nell'architettura sacra non si vede perché non potrebbero essere lombarde anche quelle delle attività plastiche, tanto più che i capitelli e gli ornati lapidei costituivano l'esercitazione di base dei marangoni associati ai picapietra ed ai muratori sciamanti per il mondo, che in quel momento si riunificava all'insegna dell'internazionalità stilistica gotica. Non si può non riprendere l'accennato accostamento della ritmica falsariga geometrica del bassorilievo di Carema con quelle di più antichi bassorilievi romanici; per esempio con le scene bibliche scolpite da Wiligelmo sulla facciata del Duomo di Modena, le quali vengono disciplinate in lunghe serie di archetti pensili, interrotti da colonne che scendono a terra, sotto i quali si muovono i personaggi collocati in sintonia musicale ed in disciplina lirica con gli stessi. Pure distanziati nei tempi (perché Wiligelmo è coevo di quel « certo uomo, Lanfranco di nome, mirabile architetto » del monumento emiliano, operante tra il 1099 ed il 1106; ed il bassorilievo canavesano potrebb'essere dell'inizio del secolo XIV) i due esemplari in parola appartengono ad una stessa matrice di preferenze formali a largo raggio evolutivo. Enzo Carli ha interpretata la terminazione superiore tricuspidale quale risonanza lombarda.

II, 8; fig. 12.
Scultore subalpino trecentesco: Madonna eretta con Bambino in braccio (particolare), proveniente da Carema (Museo Civico, Torino).

I processi trasformativi delle mode artistiche furono più lenti di quanto si creda comunemente. Per chi interessi tale aggancio alla parlata tarda commacina dell'arte borgognona-savoiarda, confronti questo palliotto con il quadrittico scultureo coevo di S. Stefano d'Aosta.

Le preferenze del gusto dell'archiacuto si protrassero nella valle fino nei secoli XVI e XVII. In Carema stessa si fa notare una cappella (vicina alla casa degli Hugoni) ed una fontana pubblica con scolpiti lo stemma crociato sabaudo e lo stemma gigliato d'Angiò. Sotto il monogramma di Gesù, allusivamente, è scritto: «*Si quis sities veniat ad me et bibat*». Dicono sia stata eseguita solo nel 1572 (II, 8; fig. 1).

Indistinta tecnica urbanistico-architettonica comune a guelfi e ghibellini. II, 9

Per « borgo medioevale » s'intenderebbe qualcosa di più evoluto urbanisticamente che non il « ricetto medioevale » (II, 7).

Si dice generalmente che il ricetto sia legato alla cultura contadina ed il borgo alla cosiddetta cultura borghese ed aristocratica. In effetti ciò non è esatto. Ambedue gli aggregati edilizi venivano pianificati, progettati e diretti da uomini d'idoneo mestiere; da agrimensori, ingegneri ed architetti d'estrazione sociale elevata. Comunque, anche se borghesi oppure scaturiti dall'aristocrazia militare, tali uomini di mestiere possedevano una scuola dirigenziale sicura e raffinata.

Venendo quindi ad esaminare la tematica architettonica dei borghi e dei castelli canavesani gotici, si può con tranquillità storica asserire che ogni agglomerato ed ogni struttura di presidio militare abbia avuto il suo spunto in precedenti iniziative murarie e guerresche, di datazione intorno al Mille o anche anteriore; di caratterizzazione stilistica romanica e financo protoromanica.

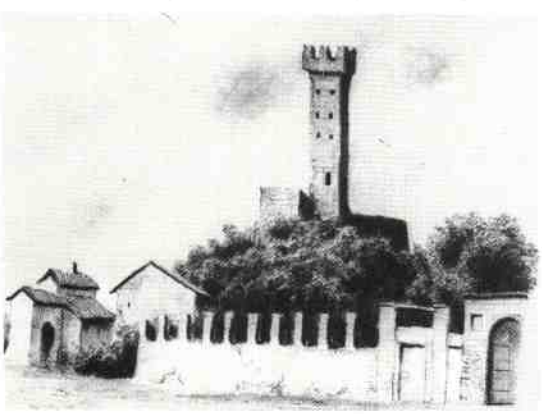
Si poteva trattare di rimaneggiamenti in sito oppure di edificazione a fianco, in ampliazione o sostituzione; attesoché nei territori d'antico impianto, come i nostri, è impensabile la completa vacanza insediatoria. Siffatta vacanza è stata propria solo dei continenti coloniali, ov'era il vuoto, o quasi. Qui invece, dapprima pure in un orizzonte generale turbato da apocalittici scontri tra interi popoli migranti e popoli in espansione virulenta, e successivamente, nell'epoca dugentesca e trecentesca stilisticamente gotica, il panorama si riplasmò più volte e si vivacizzò e rivivacizzò.

Ne derivò un paesaggio con elementi misti arcaici e gotici, impostato sul potenziamento ulteriore delle utilizzazioni civili dirette all'esaltamento della vita e della difesa di questa vitalità laboriosa.

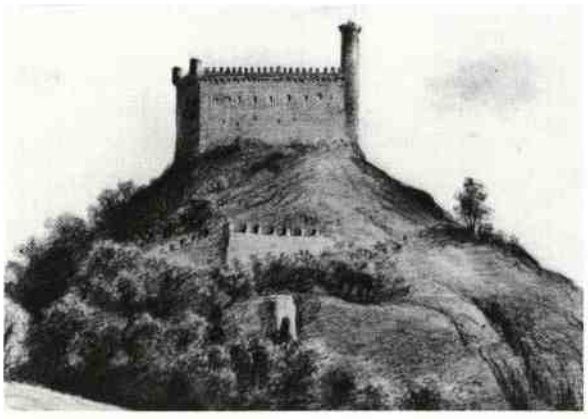
Se si intendesse ritornare col pensiero alla struttura reticolare della centuriazione romana, si deve tuttavia porre attenzione alla successivamente avvenuta riduzione delle distanze tra i grossi punti di coordinamento dei servizi. Mentre i *castra* romani scandivano nella geografia i fatti economico-militari più essenziali, dopo le riorganizzazioni longobarde e carolingie i gangli della rete stradale ed idraulica sono meno distanziati. L'attrezzatura dello *standard* ecosociale è più diffusa; e pertanto anche distribuite con maggiore continuità diventano le fortificazioni di tali attrezzature dei basilari servizi civici. Dovevano venire custodite speciali oasi, piccole ma pingui e redditizie. Le oasi per l'eventuale lotta di sopravvivenza ad oltranza dovevano talora orientare le loro fortificazioni secondo la bizzarria del destino, anche se lambite dai mobili vortici di incostanti scie politiche striganti i pur sempre più vitali settori dell'agro eporediese; che si videro caratterizzarsi in cinque zone: nel tratto a monte della diga dioritica che va da Levone ad Andrate; nei tratti a valle della predetta barriera a quella direzione parallela, da Barbania a San Giorgio e da Strambino a Piverone; infine nei due invasi incernierati rispettivamente sui gangli di Lombardore, Volpiano e Montanaro e sui rimanenti di Chivasso, Verolengo, Rondissone, Mazzè, Caluso e Candia.

Sulle diramate gradonature delle morene, dei poggi naturali contornanti una grandiosa cavea a scalini, si distesero i rosarii dei borghi più o meno fortificati da mura e da manieri.

Non è segreto per nessuno quanta romanticheria letteraria si sia sprigionata dalla fitta puntinatura dei « manieri » del Canavese, quasi in risonanza con l'imparentata facile letteratura sull'argomento dei « manieri » valdostani. La strada della reminiscenza va direttamente a Giuseppe Giacosa, romanziere storico e cicerone entro l'ambiente rievocatorio castellano (VIII, 4); meno ovviamente la rimembranza s'estende ad altri numerosi partecipi dell'ottocentesco cenacolo di Rivara, tra i quali primeggiavano Alfredo d'Andrade, Carlo Nigra ed Ernesto Bertea; sebbene questi ultimi fossero gente seriamente preparata nello specifico genere



II, 9; figg. 1 e 2. Clemente Rovere: Ruderi di architetture a Colleretto Parella (1847) ed a Salerano (1872).



II, 9; figg. 3 e 4. Clemente Rovere: Il castello di Montalto, dal basso e dall'interno, nell'anno 1850 (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

tecnico-archeologico. I loro appunti grafici e didascalici, i loro restauri conservativi e ricostruttivi, alla moda di Viollet-le-Duc, e le loro neomedioevaliste scenografie murarie, in verità, dimostrano una vigile e profonda conoscenza dei dettagli costruttivi ed ornamentali; ma, per contro, proprio tale loro neomedioevalismo, pronto come le pennellate d'effetto di certa pittura coeva, indica una edulcorata vena teatrale ch'era una finestra spalancata su quella sentimentalità che ai loro tempi serviva al più convenzionale melodramma ed alla più stereotipa propaganda politico-patriottica. Tanto per intenderci si trattava della teatralità delle allusioni alle « rosse torri », ai « cento castelli », agli « alti manieri » ed alle « cento torri », la quale compiacentemente stimolava purtroppo infantili e grottesche ancestralità belluine da ragazzi.

Pagina a fronte:
II, 9; fig. 7. Miniatore trecentesco: Castelli e città in riva al Po ai bordi del Canavese monferrino, allegati al manoscritto della storia bellica canavesana di Pietro Azario (cod. D 269 inf. della Biblioteca Ambrosiana, Milano).

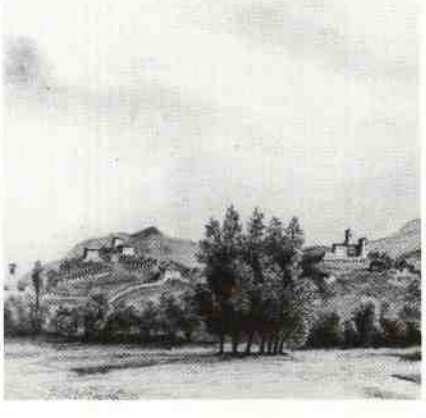
Ma poi, successivamente che a quegli uomini di cultura ottocentesca, il pensiero rievocatorio va anche ai primi autori d'abbozzi novecenteschi d'aggruppare i dettagli in vaste panoramiche generalizzanti il dato di dettaglio urbanistico; cioè estendendo il dato compositivo agli insiemi paesistici di colline, di picchi e di pianori, di valli e di corsi d'acqua, paesaggi punteggiati di borghi cintati e di rocche merlate.

Cinte turrite e relative merlature fanno disegno araldico nel panorama. Aggregati edilizi e torri completano, puntualizzandolo, tale disegno quasi fosse una mitologica costellazione sottolineante in un discorso poetico il genio guerriero locale. Il paese geografico viene considerato sotto la drammatica ottica araldica d'una perenne sfida tra i vicinati, ostilmente e perennemente campanilisti (II, 9; figg. 1÷6).

Eppure, per leggere nella storia i reali fermenti politici e culturali che produssero gli eventi civili e le forme monumentali, occorre anche utilizzare, con tutta la cautela del caso, alcuni di siffatti solchi. La loro sospetta validità scientifica non deve farci timidi all'ascolto o sordi.

Allorché il Codice Malabaila illustra graficamente i luoghi fortificati della Repubblica d'Asti, rappresentandoli gustosamente e leggibilmente quale una costellazione con interne articolazioni gerarchiche tra castelli e borghi e ricetti fortificati, in fondo esercita una critica storica strutturalista d'un territorio nel quale si stampava l'immagine della gente autrice di quelle sistemazioni militari. Di carattere analogo è la bella illustrazione di cui è corredato il codice manoscritto del *De Bello Canapiciano* di Pietro Azario. Datata 1363, la cronaca della guerra guelfo-ghibellina combattuta dal 1339 al 1343 tra l'Orco e la Dora Baltea ci insegna gli schieramenti avversi ed i loro punti d'appoggio nei castelli tenuti dai due partiti secondo linee interpretative azariane personali entro un lasso di tempo che va dal 1250 al 1362 (I, 2; fig. 12 e II, 9; fig. 7).

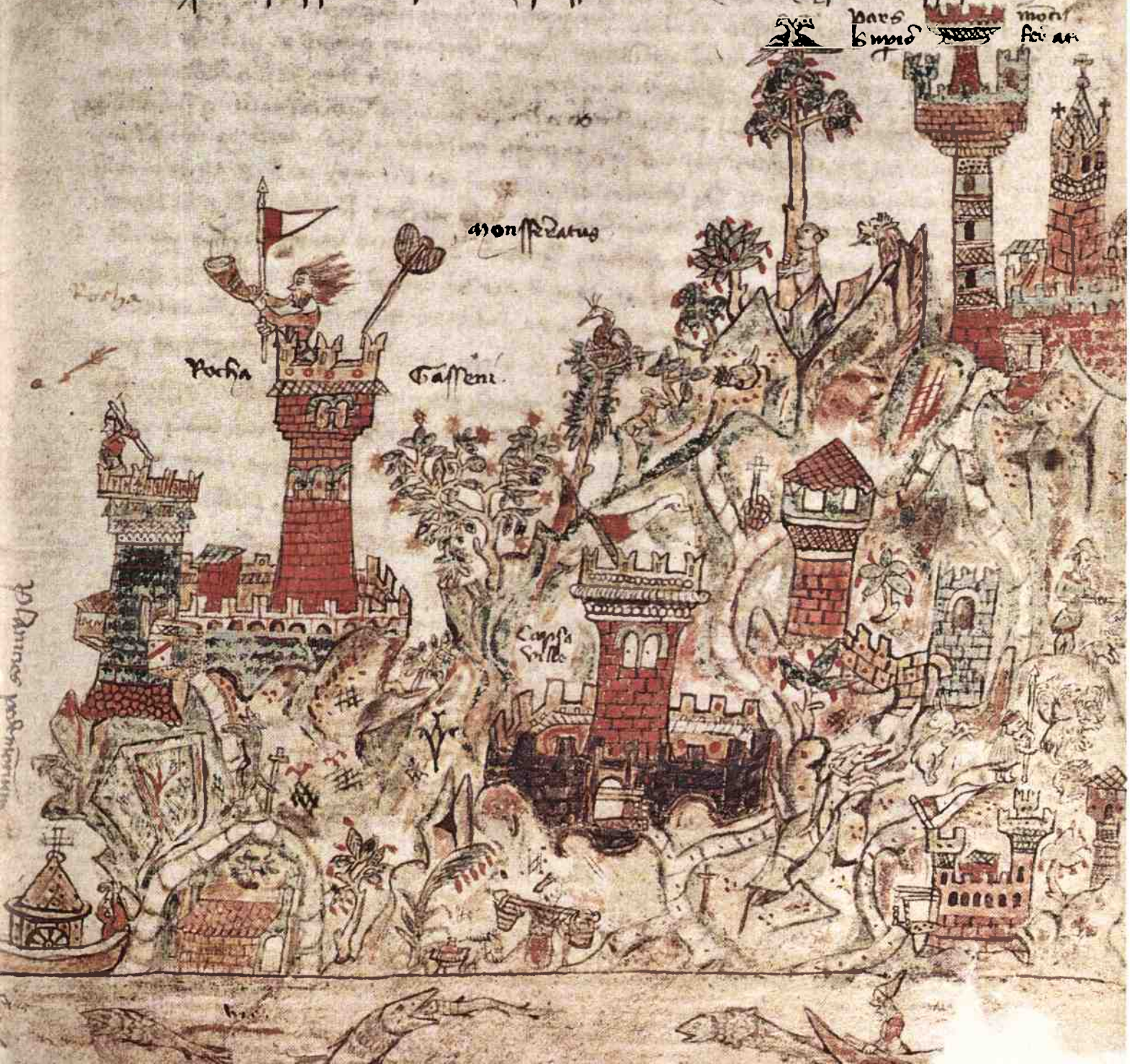
Azario indica quali castelli e borghi soggetti ai ghibellini conti di Valperga i seguenti: borgo di Pont e castello, borgo di Cuorgnè con castello di Valperga, Salassa, Rivarossa con

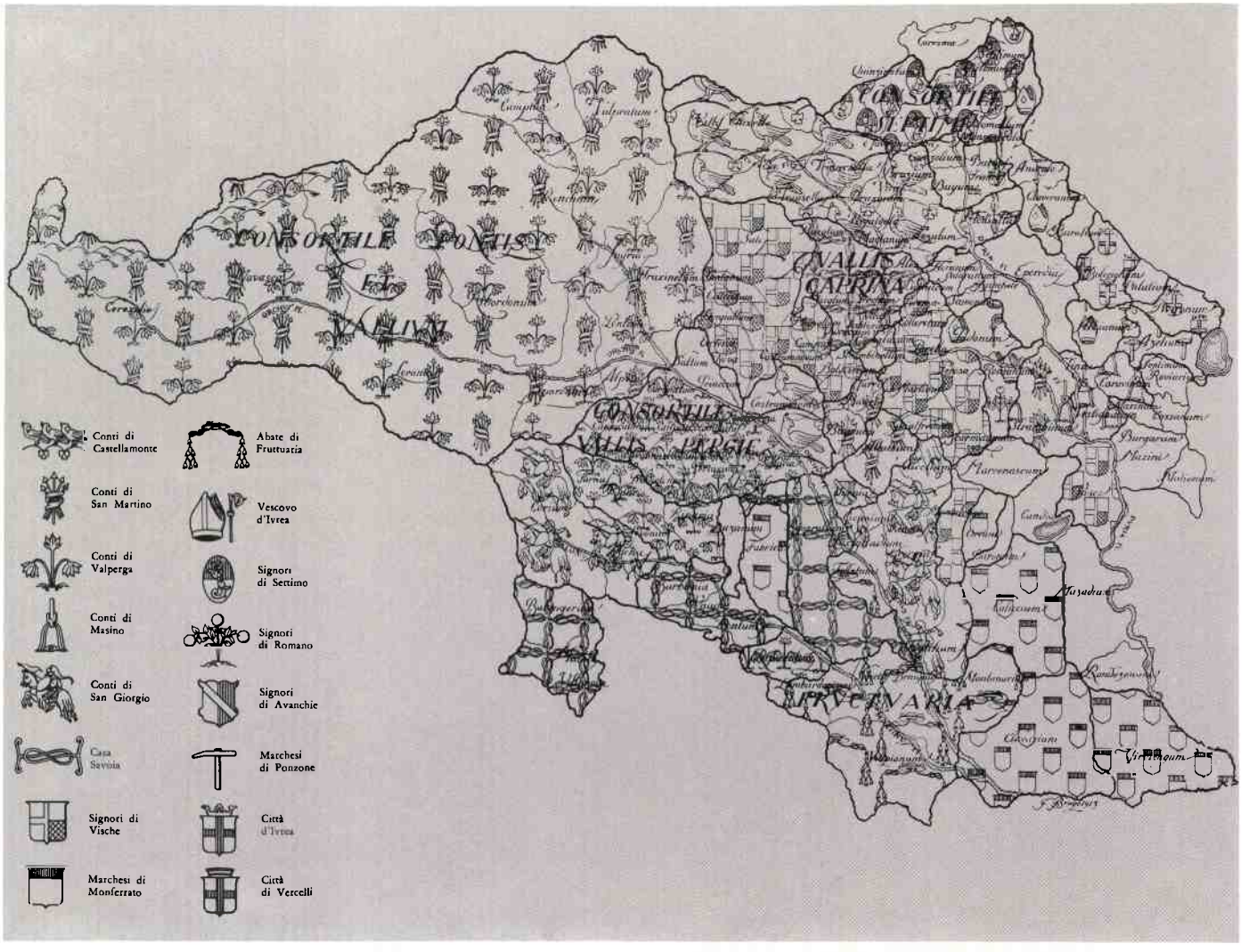


II, 9; figg. 5 e 6. Clemente Rovere: Pavone nel 1847 e Samone nel '47 stesso (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

et similia alias occurrerunt testante psalmista ut hic supius est descriptum/ cogitavi dolere cum dolentibus et gaudere cum gaudentibus/ Sicut autem in premissis supius scripta defectiva regantur supleat manus corrigentis/ M CCC LXXI in dictione XV dicti mense novembris

II Ego autem petrus Azarius filius quondam d. Jacobi Azarii pucis ancte noveriensis notarius dum essem in civitate Rome iudex ad Dacia iudex heris dei commissus luendi/ nec non cancellarius nobilis viri domini Johannis de Pirovano civitatis Rome honore potentis/ pro magnifico et excelso domino domino Galeaz vicecomite mediolani et cetera imperiali vicario generali/ predicta diversis temporibus gesta compilavi scripsi/ et in testimonium premissorum signum meum consuetum apposui.





II, 9; fig. 8.
Chiazze politiche « statutarie feudali corografiche » del Canavese nel Medioevo appartenenti ai casati locali ed a potentati confinanti (allestito da Giuseppe Frola per il *Corpus Statutorum Canavisii*).

castello, Rivara con due castelli, Barbania con castello, castello di Rivarolo, castello di Silveschio.

Ai guelfi conti di San Martino attribuisce in proprio: castello di Gelario, Frassinetto, Castelnuovo con la valle, Castellamonte, Agliè con castello, castello di Malgrà, castello di Favria, castello di Front, borgo di San Martino con castello, castello di Loranzè, Brosso e molti castelli con la valle, castello di Strambino, castello di Sparone; inoltre controllo sul castello di Vische di altri signori e sul castello di Azeglio di altri nobili.

Ai conti di Masino assegna il castello di Masino, Borgomasino con castello, castello di Maglione, Villa di Vestignè, Settimo Rottaro.

Indica quali soggetti ai conti di Biandrate, non arduinici, i luoghi: San Giorgio, castello di Orio, Caluso, San Benigno, Volpiano con castello, castello di Brandizzo, borgo di San Giorgio, castello di Cuceglio, castello di Foglizzo, castello di Ozegna, castello di Montalenghe.

Infine ai conti di Mazzè dà il castello di Mazzè, castello di Candia, castello di Castagnolo, castello di Mercenasco e Rondissone.

Nell'elenco azariano mancano Ivrea e Ciriè e Lanzo, ch'egli diceva esterni al Comitato dei signori canavesani; e Chivasso viene considerata in una speciale prospettiva di sede del comando operativo d'una delle due fazioni contendenti.

Dunque Pietro Azario ci fornisce il fotogramma nel proprio tempo del processo laborioso di ricerca d'un equilibrio di poteri feudali delle antiche casate arduiniche e biandratiche, quali potevano essere consentiti dai due poli di attrazione politico-militare nella zona, dai marchesi di Monferrato (che allora possedevano oltreché la zona monferrina attualmente così denominata anche un aldilà del Po sul quale tenevano la capitale, Chivasso) e dai conti di Savoia e principi d'Acaja (ambedue della stessa casata, ma facenti un abbastanza libero gioco di interessi; specialmente i secondi, curando quali principi il Piemonte ristretto dei circondari torinese e pinerolese).

È questa una interessante puntualizzazione a metà del Trecento della distribuzione geografica di castelli e di borghi più o meno potenti, ed in verità anche più o meno improntati alla

ideologia aristocratica oppure alla ideologia comunale. Si vede infatti che episcopi ed abati avevano ritirato poco alla volta le loro candidature quali capi di comunità e quali principi secolari (II, 9; fig. 8).

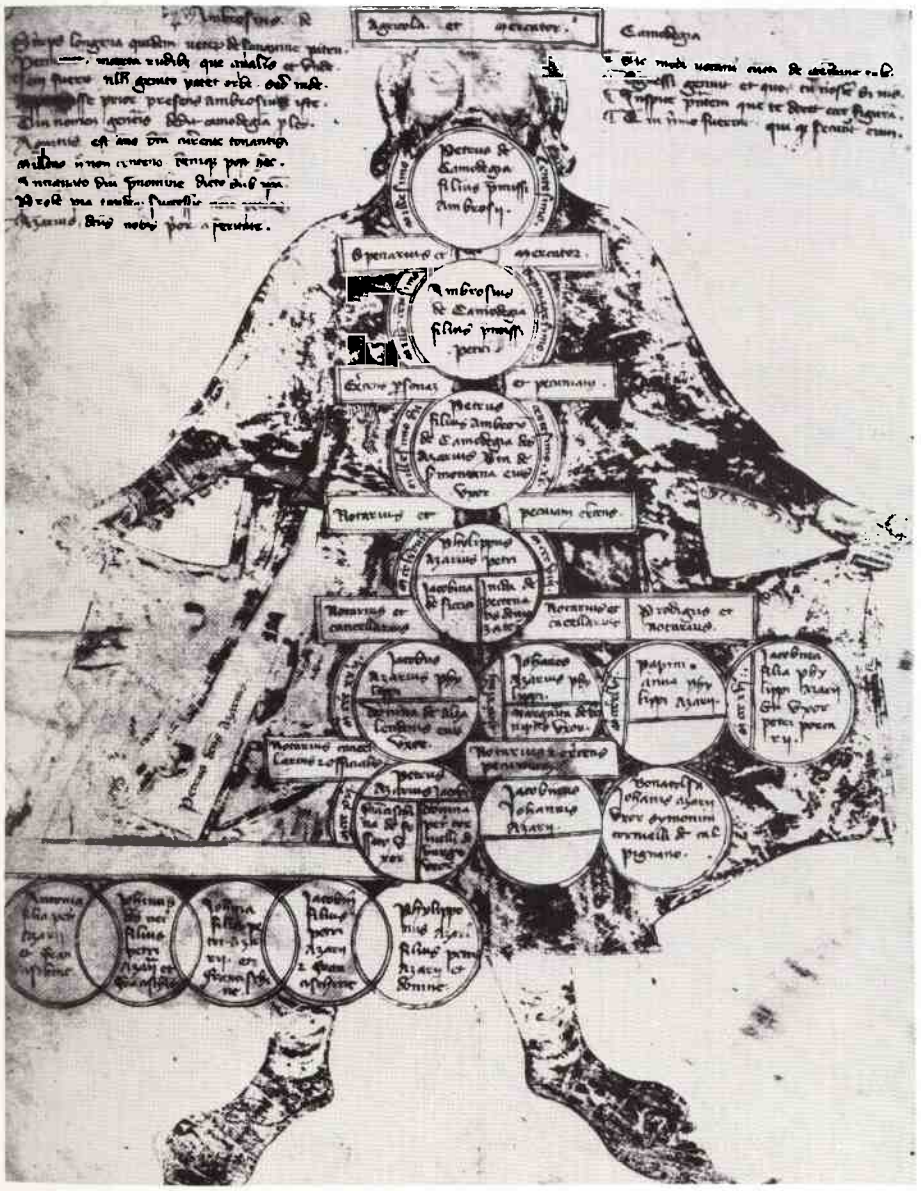
Avessimo un fotogramma del tempo anteriore nella zona troveremmo infiltrati tra i Marchesati di Susa, di Monferrato e di Saluzzo fortemente possenti il vescovo di Ivrea, l'abate di Fruttuaria ed il vescovo di Torino a mezzogiorno e quello di Vercelli ad oriente. Un ulteriore fotogramma, ma nel tempo immediatamente posteriore, poco dopo l'inizio del Quattrocento, ci mostrerebbe l'espansione del Ducato di Savoia con contrazione del Marchesato Monferrino entro la morsa del predetto sabaudo Amedeo VIII, del marchese di Saluzzo, dei duchi viscontei e gonzagheschi rispettivamente di Milano e di Mantova.

La successione dei fotogrammi geografici anzidetti trarrebbe a vividezza il processo storico; e, se non l'impedisce un ritegno per timore d'essere irrispettosi con la fenomenologia politico-militare dei siti, si potrebbe dire che il fenomeno di consecutivi assetti di dinamico equilibrio assume l'aspetto sempre vivace e vivido di quanto si osserva al microscopio in presenza di esperimenti fitopatologici in vitro.

Entro il grande globale invaso canavesano si muovono in una vivente micro-biologia magmi quanto mai interessanti per la loro dinamica, ma anche altrettanto penosi, perché si tratta di una lenta agonia di mozziconi estinguentisi oltre il loro tempo. Vien fatto di considerare talvolta tali fenomeni anacronistici, anche se con una evidenza propria di cose non morte.

Castelli e borghi anacronistici? Castelli e borghi in agonia? E non vitali sino dalla loro edificazione di impianto originario?

La risposta a siffatto sospetto la si ha rileggendo Azario con maggiore attenzione di quella concessagli dagli uomini di lettere. È difficile trovare un luogo fortificato tra quelli citati che attaccato non venisse tosto espugnato. Forse anche Dante Alighieri credette il contrario allorché tratteggiava la triste stagione guerresca del Canavese; ma egli visse lontano da qui. Il nostro Azario fu invece testimone diretto, nipote ed ospite d'uno dei capitani delle milizie combattenti, il podestà di Cuorgnè (II, 9; figg. 14÷27).



II, 9; fig. 9. Miniatore trecentesco: Albero genealogico di Pietro Azario nel manoscritto della cronaca canavesana (cod. D 269 inf. della Biblioteca Ambrosiana, Milano).

Il sistema difensivo della Valle Soana fu l'unico veramente inespugnabile. Costituito dal « castello di Pertica, costruito su una rupe alta un miglio, aveva l'ingresso in mezzo alla rupe mentre una torre ne difendeva l'ingresso e il passaggio obbligato » e da molti sparsi ma concatenati punti di resistenza. I valligiani erano dipendenti in comunione dei contendenti conti guelfi di San Martino e ghibellini di Valperga, « ne derivò che i vassalli dei suddetti conti, sia guelfi che ghibellini, condussero una difesa così avveduta che, per tutta la durata della guerra, neppure uno dei padroni vi mise piede, mentre come vassalli anno per anno rispondevano ai loro padroni, solamente secondo i patti tradizionali ». Di quel sistema difensivo per punti forse fece parte Frassinetto, del quale parlammo a lungo altrove (II, 7; figg. 29÷40).

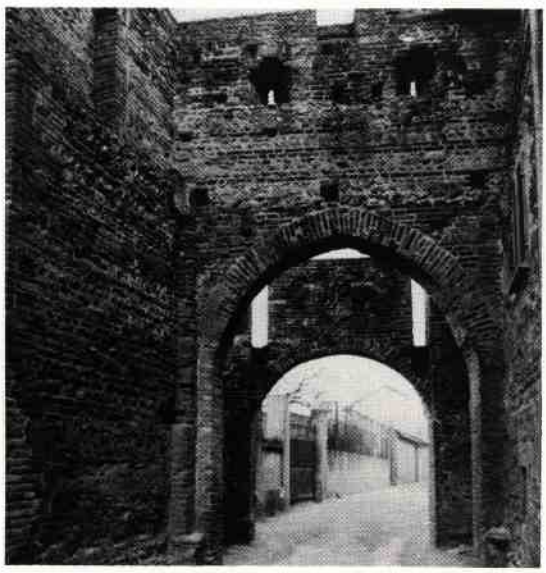
Una fortificazione ritenuta zeppa di guerrieri nobili e borghesi armatissimi dimostrò alla prova dei fatti, con una clamorosa sconfitta, d'essere un mero giocattolo per esercitazioni.

II, 9; figg. 10 e 11.
Ruderi del castello di Caluso.

La « battaglia di Caluso » si svolge tra i migliori uomini di parte guelfa, rinchiusi entro le mura (Martino di San Martino, Bartolomeo di Strambino, Pietro di Stria e molti dei Taglianti) ed i loro oppositori ghibellini accampati nei dintorni (con a capo il marchese di Monferrato). Il combattimento presenta la stranezza che gli assediati preferiscono tenere abbassato il ponte levatoio. Questo ponte era situato sotto la piazza del paese in corrispondenza di una via diritta e in discesa « cosicché — avverte il cronista — un solo armato (difensore) poteva aver ragione di due; da questa parte la via era difesa da alti muri e da case con logge » (II, 9; figg. 10÷13).

Il signore di San Martino che, dice Azario «per intelligenza e per prestigio superava tutto il suo casato», ed il consiglio di guerra scelsero la soluzione tattica d'attirare dentro gli assalitori e sostenere una tenzone all'arma bianca rinforzata da sassaiola, tra le case, senza sortita oltre il ponte levatoio quasi che il borgo fosse una trappola a molla. Il Monferrino, che sappiamo gran condottiero celebrato anche fuori Piemonte e che al suo fianco aveva Ottone di Brunswick con molti tedeschi, accetta la sfida di tal fatta entro il borgo e ne spiega preliminarmente ai suoi i motivi: troppa è la superbia della sfida escogitata e si potranno separare gli animi dei difensori perché i borghigiani furono per il passato in gran parte ghibellini e non guelfi. Il primo assalto tuttavia è respinto, e così anche un secondo. Per iniziare il terzo tentativo di forzare lungo la strada la resistenza accanita il marchese di Monferrato spiega agli armati la propria modificata impostazione tattica: « Non è forse vero che saremo tacciati per sempre di viltà, se neppure con la porta aperta riusciremo ad avere ragione di Caluso? E poiché si afferma che l'arte vale più della forza, ebbene adopriamo l'arte. *Et quia dicitur, quod ars vires superat, artem insequamur*. Appena entrati, rinforziamoci sul ponte coi nostri balestrieri; poi alcuni avanzino sul rettilineo, altri salgano dalle vie laterali in modo da condurre l'assalto da tre parti e con tre schiere. Le due schiere laterali raggiungano la piazza attraverso le vie più alte ed i nostri fanti procedano con esse appiccando il fuoco alle case dalle quali si colpisce sopra di noi stanti nella strada. Presidieremo le abitazioni principali coi nostri balestrieri e i nostri uomini. Se questo attueremo, la vittoria sarà sicuramente nostra ».

E così si avverò quanto previsto e predetto. I difensori dovettero ripiegare nella rocca, specialmente i nobili guelfi guidati da San Martino, minacciati di morte sicura, mentre i contadini furono risparmiati secondo l'uso del tempo. La rocca fu poi facilmente espugnata perché i guerrieri uscirono nella retrostante campagna avvalendosi d'una breccia riattivata nottetempo di sorpresa.

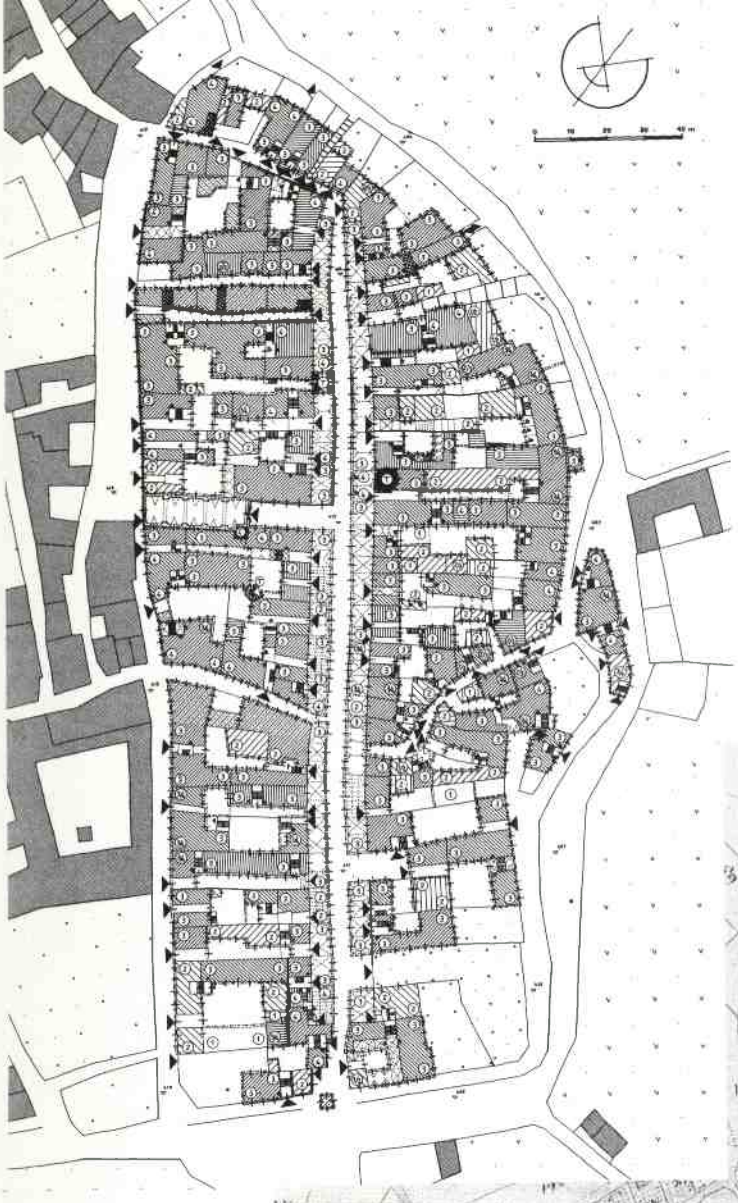


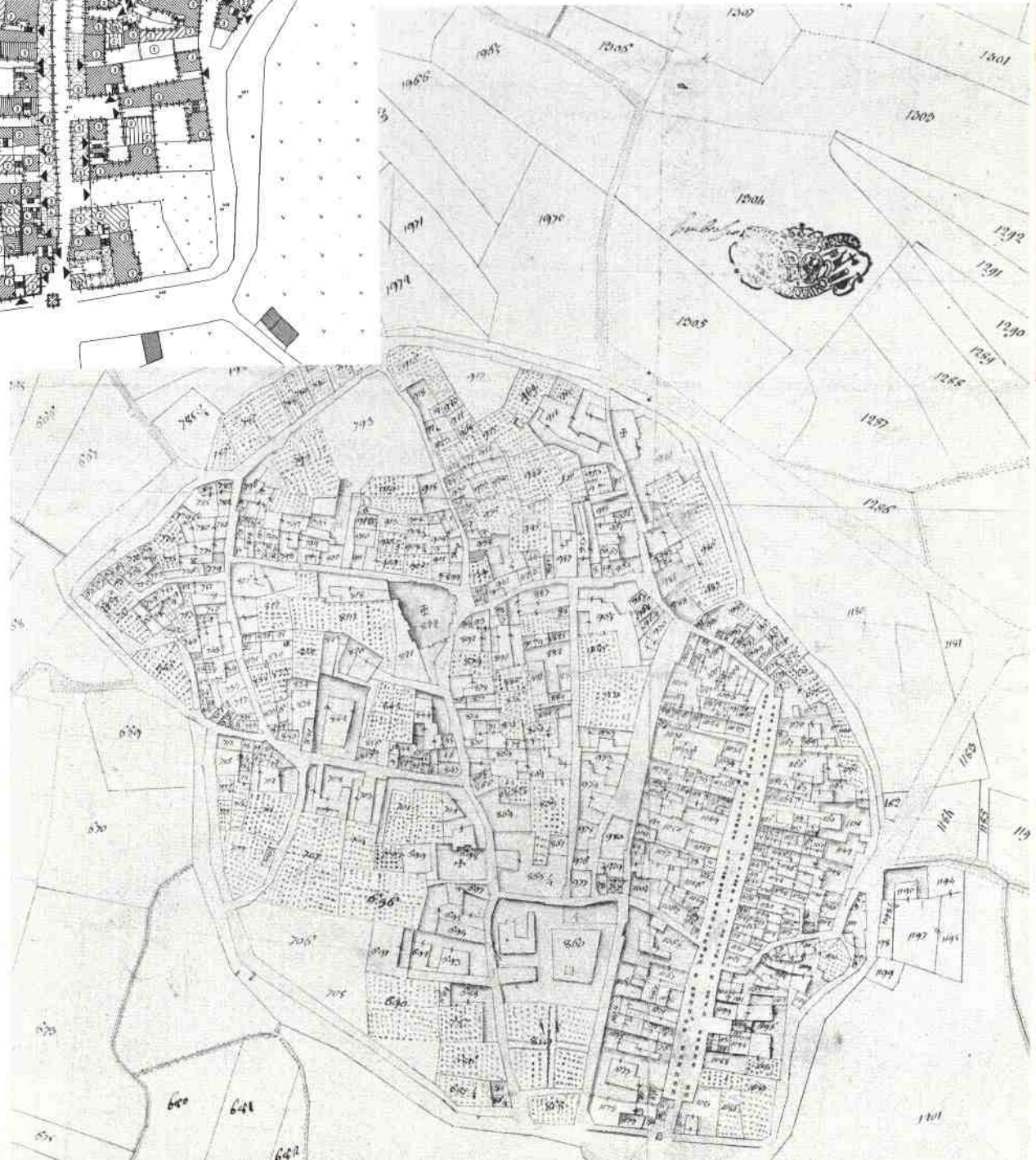
II, 9; fig. 12.
Rudere del castello di Caluso.

II, 9; fig. 13.
Porta del borgo medioevale di Caluso.

A parte la seducente efficace prosa azariana che dipinge dal vivo lo stratega famoso e prestigioso Guglielmo di Monferrato, tutto ciò convaliderebbe il sospetto d'inefficienza dei bellici ordini monumentali della zona. Le fortificazioni non servivano a niente, come si dimostra a Caluso ed in altri numerosi luoghi muniti, ove salvezza o perdizione dipesero da circostanze naturali oppure da eventi umani ben diversi.

I cinque o sei sottosettori canavesani, sommariamente indicati, ebbero forse più contributo di difesa dalle accidentalità del terreno che dalle fortificazioni, pure continuamente rinnovate ma con improvvisazione dilettantesca. Per cui verrebbe anche di condividere quel pensiero espresso poeticamente che « s'alza e dirama in poggi il Canavese / E dai poggi fan bel serto i castelli! ». I sovrastanti manieri, sulle alture, non sarebbero che serti, ornamentali, metaforici: non avrebbero signi-





II, 9; fig. 14.
Rilievo filologico-congetturale del borgo medioevale di Cuorgnè (secondo il metodo unificato dell'Istituto di Architettura Tecnica) ed una delle mappe (1778) dell'Archivio di Stato di Torino, utilizzate nel rilevamento.

II, 9; fig. 15.
Due torri nel vecchio borgo di Cuorgnè.

II, 9; fig. 16.
Strada medioevale porticata a Pont.

ficato in sé, oggettivamente quali contenitori blindati di potenza energetica militare.

Sempre così: l'intelligenza vince ogni ostacolo materiale, la logica e l'intuito del condottiero monferrino che vediamo decidere più giustamente di tutti, qui nella pagina sulla « Battaglia di Caluso », a buon diritto celebrata quale esaltante pezzo letterario, lo ammirammo tre lustri prima presso Chieri nella altrettanto letterariamente celebre « Battaglia del Gamerario ». Nell'altro fatto d'arme sconfisse con altrettanta teatralità poetica Rebordato luogotenente della regina Giovanna d'Angiò. Nell'*Antologia monumentale di Chieri* si riportarono alcuni brani del rapporto in versi (*A. M. d. Ch.*; III, 2).

In ambedue le « Battaglie » è presente il futuro terzo marito della stessa Giovanna; a Caluso viene ferito gravemente.

Ma ora, ritornando all'argomentazione sull'edilizia gotica per la fortificazione, si deve con certezza concludere che l'organizzazione del teatro delle gesta militari è certamente indizio di quella insospettata labilità di cui si lamentava a proposito d'opere d'arte fortificatorie continuamente rigirate di fronte, giacché si mutavano e spostavano bizzarramente le frontiere.

Altrettanto debole era infatti il monferrino e poi sabaudo borgo cintato di Lanzo Torinese, attivo per secoli con fronte verso le valli della Stura e poi riattivato guardando in giù verso la pianura (*L. S. d. L.*; I, 7; fig. 1).

Il borgo cintato di Caluso nella guerra canavesana era stato momentaneamente voltato dai guelfi contro il fronte ghibellino, che era stato arretrato a sud ma che riconquistava passo a passo il nord.

Sarà interessante sviluppare compiutamente lo spunto dell'inefficienza fortificatoria dei castelli nostrani; ma non in questa sede perché c'è da riprendere l'altro aspetto della monumentalità dei borghi, quello dell'organizzazione modulare edilizia, lasciato in sospeso.

Mentre ormai si è concluso il cenno sui ricetti e sulle strutture edilizie per la ruralità (II, 7 e II, 8), s'intravvede possibilità di buona messe per un'inchiesta scientifica sulle strutture edilizie per la vita urbana. La documentazione grafica che si potrà produrre in questo libro non è molta, tuttavia si mostreranno mappe rilevate di Cuorgnè (II, 9; fig. 14), Agliè (VII, 3; fig. 5), Rivarolo (VI, 1; fig. 22), Ivrea (III, 1; fig. 29) e Chivasso (III, 1; fig. 28). Tali mappe vogliono integrarsi a quelle di Lanzo predetta, di Ciriè (*L. S. d. L.*; II, 1; fig. 5) e di Venaria (*L. S. d. L.*; VI, 1; fig. 3).

Subito s'analizzerà Cuorgnè, aggregato edilizio certamente pianificato su tracciato e regolamentazioni del tipo medioevale, analizzato anni fa compulsando parecchi «*Statuta*» alpini e subalpini alla luce di certi codici cavallereschi. I nuovi gromatici feudali s'adeguavano alla complessa e mutevole realtà politico-sociale-economica dei borghi in fase di fondazione ex novo o di riqualificazione su dati precedenti scaduti d'attualità. Alludesi al famoso « *Sachsenspiegel* » (specchio dei Sassoni) promulgato dal cavaliere sassone Eike von Repkow, tra il 1220

II, 9; figg. 17÷19.
Clemente Rovere: Vedute dell'abitato antico di Cuorgnè e del ponte sull'Orco, nel 1847 (Deputazione Subalpina di Storia Patria).

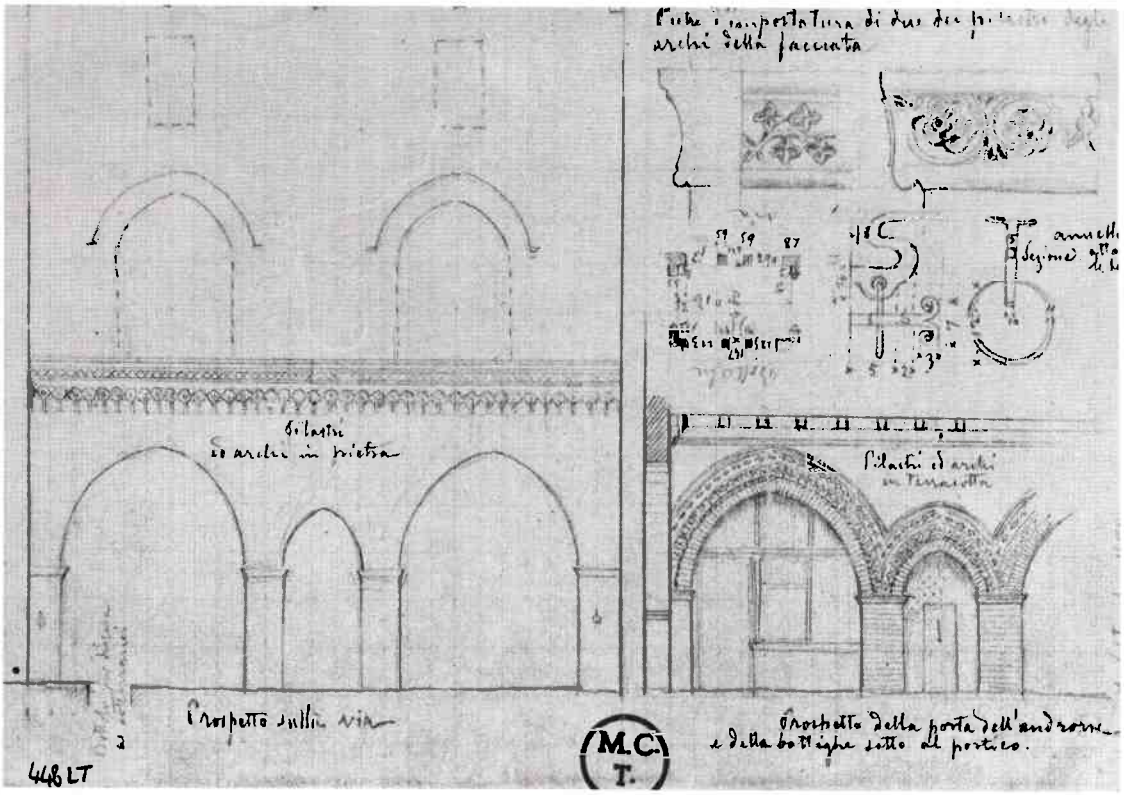
II, 9; fig. 20.
Veduta dei portici della strada principale di Pont.

ed il 1235, e ad altre consuetudini verbali germaniche e francesi, non ancora travasate e consolidate negli statuti e patti comunitari, ma usate con valore di legge d'onore.

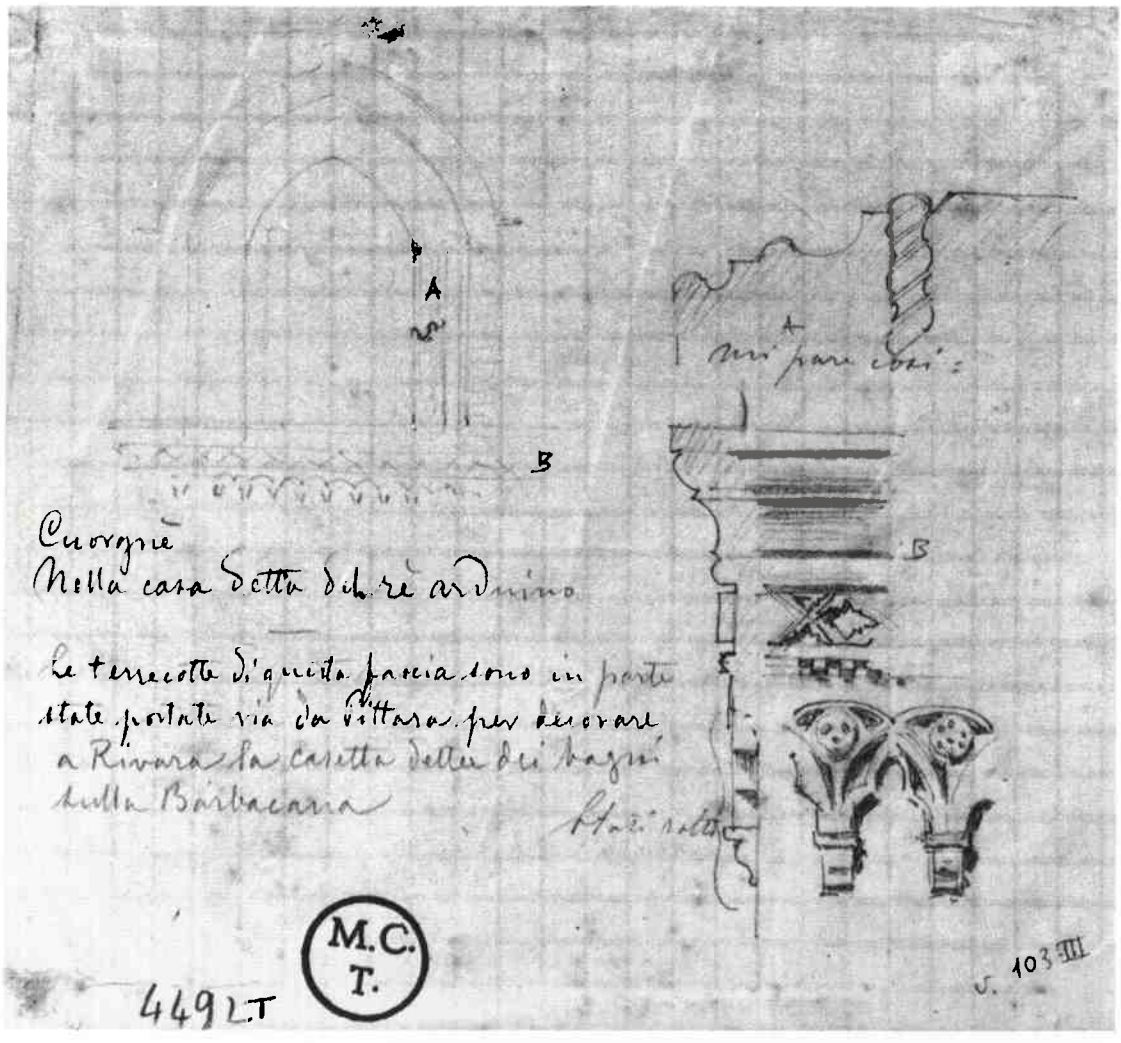
Quando nel 1956 ci si occupò di questo argomento in generale, si consultarono diligentemente gli statuti canavesani (per i quali era allora preziosissima la raccolta *Corpus Statutorum Canavisii* allestita da Giuseppe Frola nel 1918). I miei due saggi in proposito comparvero sulla rivista che diressi per ventitré anni: *Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e Architetti in Torino*.

Particolarmente incuriosivano i comportamenti in tema di recinzioni dei fondi nei lati non fabbricati, usando « *chiodimenta vel clausura* », le famose « chiudende » (a Foglizzo, 1387; a Bairo, 1240, 1409, 1470); le regole per i muri comuni, perlopiù usati oltralpe, che da noi s'usavano distanziare i due muri di diversa proprietà con « *ambitus* », ovverossia « quintane » (ciò sino alla diffusione unificante dei codici napoleonici). Nella legislazione canavesana lo stillicidio piovano doveva avvenire su terreno proprio oppure su « ritane » appositamente predisposte in accordo con le autorità.

Anche attiravano interesse i dimensionamenti dei lotti di terreno assegnabili in enfiteusi o direttamente alle famiglie del consortile fondatore. Interessava constatare come e quando il modulo di lottizzazione (il rettangolo su cui si poteva fabbricare la casa ed organizzare cortile ed orto) veniva rispettato dai concittadini quale atto giuridico voluto da essi stessi in civica autodisciplina e con cosciente patto di compartecipazione; e come e quando avveniva che si infrangesse con abusi la regola comune. Si ricordò, per esempio, il caso dei portici nel concentrico di Cuneo. Il modulo lineare era un'arcata dei pubblici portici, ammettendosi che



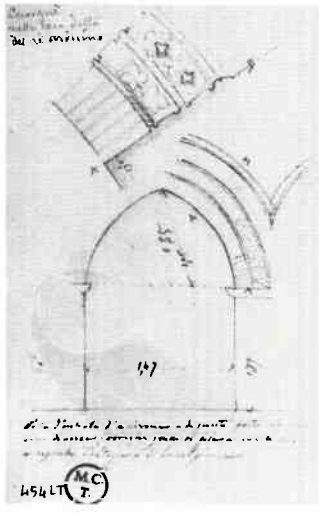
II, 9; fig. 21.
Alfredo d'Andrade: Annotazioni e schizzi quotati della famosa casa medioevale impropriamente detta « di re Arduino » nella strada maestra del borgo cornatese (Museo Civico, Torino).

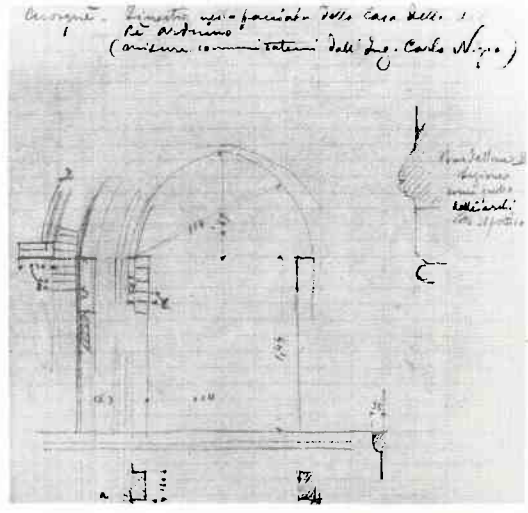


le regole unificative commacine non avrebbero osato oltrepassare gittate eccessive non normalizzate: un lotto poteva avere facciata sviluppante una o due arcate di portico. Ma, col passare del tempo, s'assistette alla frode della legge comune, ampliandosi, con malizia eccessiva, la gittata: non più due o tre metri ma bensì cinque o sette metri. Così i lotti diventarono sempre più grandi, ma illegalmente.

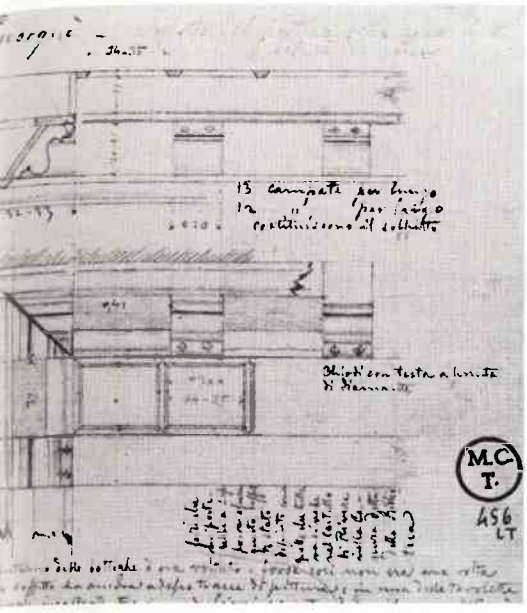
La legalità era invece fatta rispettare dagli statuti fissando la regolamentazione della « grossazione »; cioè la possibilità d'espropriare dai due confinanti collaterali per costruire palazzi che tornassero a decoro generale del borgo. Si agiva così sempre modularmente, all'ombra di copertura d'un principio del bene comune, del « decoro » di tutti.

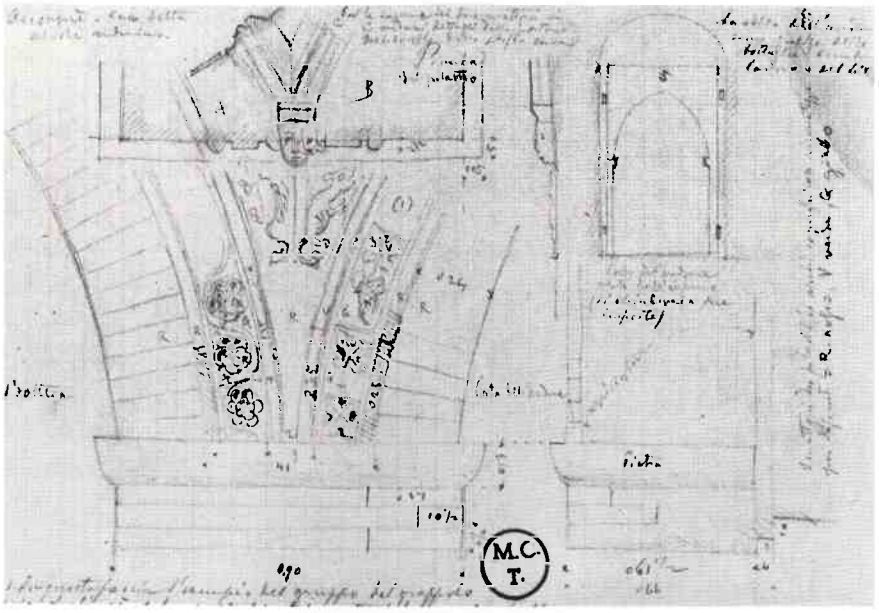
Cuorgnè è stata tracciata e più volte rimodellata con quello stato d'animo giuridico?





II, 9; figg. 22÷24. A. d'Andrade: Annotazioni e schizzi della casa corgnatese di fig. 21.



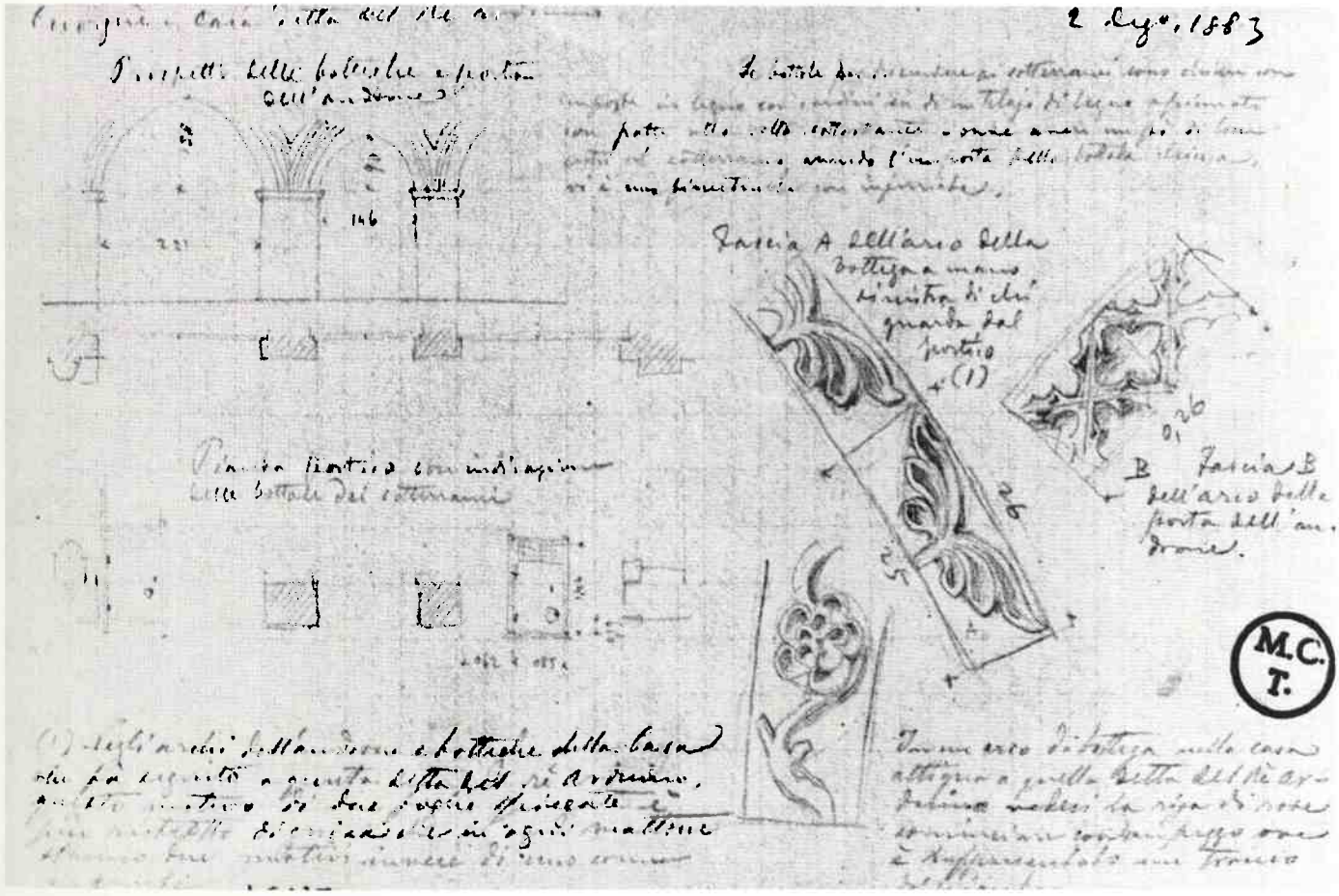


II, 9; figg. 25÷27. A. d'Andrade: Altre annotazioni autografe della « casa di re Arduino » a Cuorgnè (Museo Civico, Torino).

Gli statuti sono del 1416 e non dicono molto di più in proposito di ciò che si desidererebbe, mentre Azario ricorda che « buon governo e fortuna di Cuorgnè » dipesero dalla fedeltà, senza alcuna innovazione agli « antichi patti ».

Pertanto fornisce maggiori informazioni la mappa di rilievo filologico-congetturale tracciatami nell'Istituto di Architettura Tecnica da Luigi Morra. Furono seguite le convenzioni grafiche della norma UNI n. 73 10-74. Ci si limitò a rilevare il nucleo urbano che si crede iniziale, com'era pervenuto all'inizio del secolo scorso. Furono infatti utilizzate mappe napoleoniche ed osservazioni stilistiche dirette (II, 9; fig. 14). Due torri sono tuttora celebri in Cuorgnè (II, 9; figg. 15 e 17); sono indicate in disegno con la lettera T tra circoletto in campo scuro. Erano nella zona del foro all'incrocio tra cardo e decumano.

L'ampliazione barocca ebbe sede a fianco del primitivo nucleo, impostandosi un tridente viario.



Incastellatura duplice e lineamenti urbani per il compromesso civico mono oppure bipartitico. II, 10

Una tematica giuridico-politico-urbanistica degna di venire impostata sarebbe quella che mettesse in evidenza nell'intero Canavese, a livello generale, i varii modi della gestione comunale nei riflessi della lotta ghibellina e guelfa; e, a livello particolare e specificamente locale, le caratteristiche della consolidazione di privilegi di potere oppure di eguaglianza comunitaria entro i testi statutari in pro e contro interessi meramente militari (cioè, in funzione del transito internazionale o interregionale).

Intendo dire che la classificazione dei modelli giuridici per gli statuti, e dei modelli edilizi per la conformazione cittadina, si caratterizza differentemente da luogo a luogo, influenzando non solo l'orientamento ideologico comunale o consortile dei guelfi e dei ghibellini, ma anche la conquista di capisaldi fortificati irrinunciabili in quei casi di collocazione geografica interessante i valichi alpini. Le energie venivano variamente amministrate a seconda del valore della posta in gioco.

Nell'interno della città a regime comunale (e non dicesi democratico per non ingenerare confusioni mentali, visti i criteri della gestione ancora fortemente dominati dalla tecnica feudale e dalla tecnica corporativa) la struttura di aggregazione delle singole architetture domestiche con torri evidenzia la reciproca vigilanza dei membri del patto sociale; mentre la struttura di aggregazione di residenze inermi, attorno ad uno o due fortilizi, dimostra la dipendenza da uno o due signori prevalenti politicamente sugli altri membri della comunità e financo la presenza di uno o più castellani fiduciari di personalità aristocratiche esterne, lontane e solo saltuariamente ospitate nel palazzo militarmente fortificato. I testi dei patti più antichi rivelano di conseguenza la varietà strutturale della società e le loro continue variazioni storiche di adeguamento (perciò lo storiografo istituzionale non deve lasciarsi ingannare dalle espressioni verbali mascheranti con evidente formalismo notarile ipocrita la realtà vera delle cose; non crederà mai, senza controlli severi, alla formula « per dedizione spontanea degli uomini di... »).

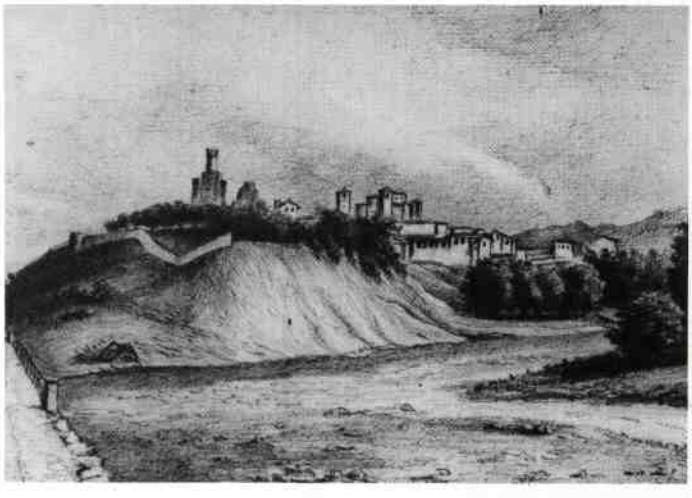
Laddove non esiste l'imperioso irrinunciabile interesse strategico dei militari (guelfi o ghibellini, non conta!) gli statuti evidenziano la volontà pattuitaria che nessuno straniero possa acquistare sedimi per fabbricarsi fortilizi e neppure possa semplicemente acquistare carature non allodiali ed allodiali: è il caso degli statuti di Montanaro e di altri luoghi della zona intorno all'abbazia di Fruttuaria, che costituiva uno staterello di dipendenza pontificia.

Viceversa nelle comunità nelle quali questo interesse forte militare deve farsi strada, a poco a poco si fanno notare modificazioni dei testi costituzionali in favore di quel tale potente straniero che dovrà fagocitare il potere locale: è questo il caso di Ivrea, ove ad opera della famiglia Soleri, eporediese ma molto legata a Casa Savoia, si preparano nel primo Trecento gli strumenti giuridici per lasciare acquistare dai savoiardi fiduciari sedimi e financo costruire case fortificate. Tutti sanno (II, 5 e III, 1) che l'attuale castello fatto costruire dal Conte Verde tra il 1358 ed il 1395 richiedette la dismissione dei sedimi e la demolizione di fabbricati degli stessi Soleri e del conte vescovo (la sede del Capitolo della Cattedrale e della *Domus de Piro*). Vi fu persino lotta interna tra i savoiardi, cioè tra il conte di Savoia ed il principe d'Acaja, vertenza risolta da un arbitraggio milanese con decisione finale in favore solo dei primi signori feudali. Di castelli se ne conservò solo uno, quello nuovo; mentre quello che fu prima dei Biandrate e poi dei Monferrato fu smantellato (III, 1). Ciò a differenza di Rivarolo (VI, 5) dove di castelli ne rimasero due, uno guelfo ed uno ghibellino.

Dunque la scena urbana va letta seguendo una schematizzazione che risponda allo schema

II, 10; fig. 1.
C. Rovere: Veduta del castello di Malgrà e di Rivarolo dall'opposta sponda dell'Orco (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

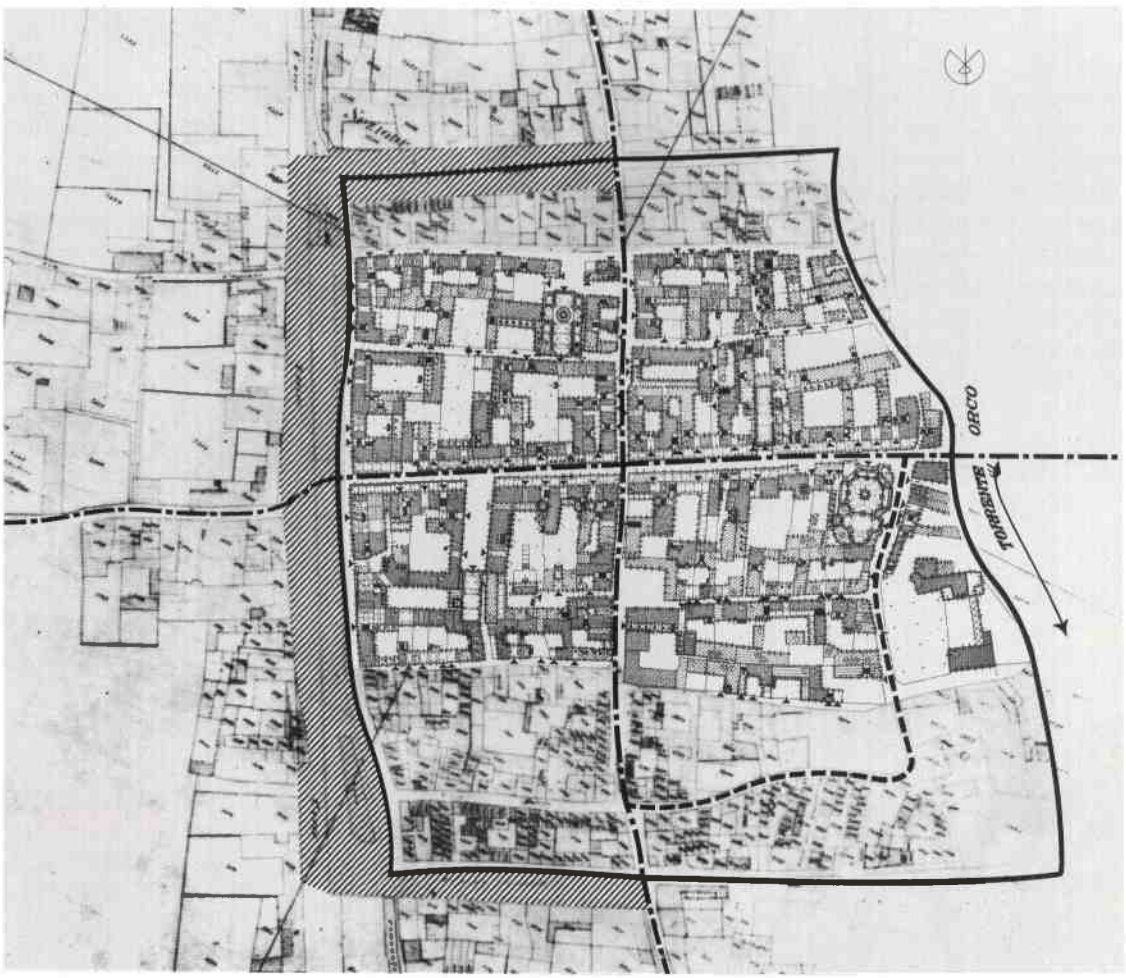
II, 10; fig. 2.
C. Rovere: Veduta della strada maestra porticata del borgo di Verolengo a metà del secolo scorso.

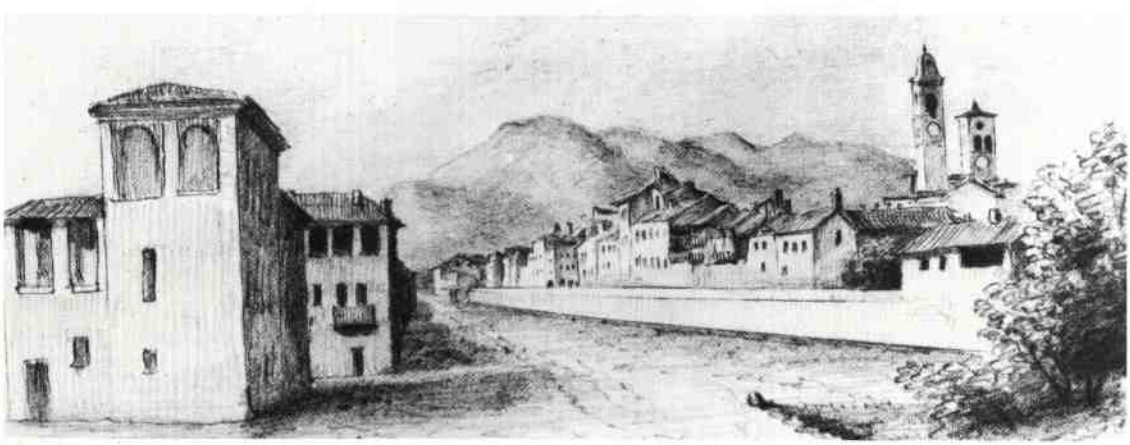


del modello giuridico dei testi costituzionali e di gestione della cosa pubblica. E fortunatamente il Canavese è una delle terre più ricche di letteratura in proposito, da Gabotto e da Frola a Pene Vidari, tuttavia, comunque, la letteratura romantica che fa del locale maniero motivo di orgoglio civico, come di testimonianza di atteggiamenti fieri ed indipendenti, va decisamente gettata nel cestino della carta inutile. Era un motivo che echeggiava la esplorazione sommaria e superficiale della monumentalità, del quale purtroppo anche grandissimi poeti non andarono immuni: da Carducci a Gozzano (VIII, 5), oltre al già citato Giacosa.

La schematizzazione critica cui bisogna assoggettare i borghi antichi canavesani è invece quella che cerca di evidenziare la dimessità borghigiana, artigianale e bottegaia che faceva tono di ben più alto civismo.

Quelle strade porticate, con gente fattiva che circola e dà autentica vita alle scene gotiche, sono da annoverarsi tra le immagini che restano indelebili nella mente perché esenti da retorica orpellosa. Come si è ricordata la via porticata a Cuorgnè, cara ad Azario che definiva risplendente « di palazzi e di torri di borghesi, i quali sorpassano in ricchezza persino i Conti avversari; e a buon diritto poiché i cuorgnatesi sono uomini leali, di unico partito ed accol-





II, 10; fig. 3.
Mappa ottocentesca di Rivarolo con indicati gli assi mediani del borgo medioevale, l'andamento delle antiche mura, le zone stradali nate dalla demolizione delle mura per creare «allee» alberate all'epoca napoleonica. È pure visibile il tratto dell'aggregato urbano oggetto di rilevamento filologico-congetturale riportato altrove (VII, 1; fig. 22).

gono con singolare cordialità i loro amici ». Dunque a Cuorgnè erano tutti ghibellini come i valperghiani. Così va ricordata una simile strada maestra a Pont (II, 9; figg. 16 e 20) e le altre di Rivarolo (II, 10; fig. 3) e di Chivasso (III, 1; fig. 28), ch'erano ancora tanto vive ed attuali da autorizzare gli autori della barocchizzazione dei borghi ad assumere nelle loro ristrutturazioni ampi tratti senza necessità di mutamenti.

Forse esaminando le predette esemplificazioni del « bello civico », si può pervenire a cogliere il vero profondo significato della accettazione da parte delle comunità medioevali e primo barocche del preesistente tessuto urbanistico, con le implicite semplificazioni e riduzioni estetiche connesse ad una preferenza per la modestia nel decoro. La dimessità non sminuiva il decoro cittadino; era naturalezza delle cose vere non grossarsi per galateo artificioso; era spontaneità d'accettare la dimensione naturale della propria organica statura senza compararla con quella di organismi civici d'altra natura e grossezza; senza adottare donnescamente i tacchi alti ed imbellettarsi la faccia.

Tale dimessità, manuale quasi anche se trattasi di qualcosa più della dimensione edilizia spicciola, oggi potrebbe sedurre la moderna poesia delle cose vecchie.

La dimessità odierna che, qualora non ritenesse d'interessarsi della struttura sociale ed economica del borgo, patinerebbe in veste di nuovo *pathos*, ancora un po' nostalgico, la superficie delle scenografie dei drammi quotidiani locali. La nuova vena lirica è esemplata dal vivente poeta di Pont Domenico Rossio quando, dei tanti volti tradizionali della solinga torre Ferranda della sua cittadina, trepidamente sottolinea lo sfiorare del venticello profumato di fresche viole « sul vecchio cadente castello / irto di ruvido pietrame / morto » (II, 7; fig. 25).

Per gli uomini travolti dal cospicuo flusso del consumismo generale, oggi la casa di ieri si schematizza nella mente e nel sentimento quale « casa morta » e la strada paesana *démodée* come « via morta » di città da evadere.

Allorché il trecentesco gotico Azario lodava il buon governo e la buona fortuna di Cuorgnè, che era frutto di fedeltà agli « antichi patti », probabilmente pensava alla monopartiticità iniziale dei canavesani tutti entro una superiore comune cittadinanza fuori della sfera campanilistica ristretta ad un solo borgo.

È nota quella cittadinanza eporediese di capi di marchesati e di contee e di signorie e di comuni, la quale fu riaffermata nel primo Duecento in due patti stipulati con grande entusiasmo da un notaio del «sacro palazzo» nel «palazzo» d'Ivrea: «*Actum in palatio yporiensi*» (II, 2 e II, 5).

La prima proclamazione dei legami tra i conti del Canavese ed il comune d'Ivrea avvenne nel 1213. C'erano tutti, Biandrate, Valperga, San Martino ed altri minori di Castelnuovo, Front, Brosso, Agliè e Castellamonte. Giurarono di diventare cittadini della città d'Ivrea, e perpetuamente.

Il comune d'un luogo assumeva la figura d'un ente extranazionale ed internazionale accettato d'ambo le parti con cariche elettive annuali (una specie di Commonwealth oppure Unesco). Tutti proclamarono « *esse civis civitatis Yporegie perpetualiter et stare sub potestate vel consularia que fuerit pro tempore electa per comune consilium utriusque [partis], et facere werram et pacem a dominibus suis si necesse fuerit secundum preceptum potestatis vel consulum qui pro tempore fueri[n]t; et defendere civitatem cum poderio contra omnes homines, salvo imperatore, et Ecclesia yporiensi; Armaturas personarum munitiones Civitatis et castrotum et equos emere* ».

Imperatore, curia eporediese e comune eporediese; ecco le articolazioni d'un sistema di sicurezza militare e di patto politico, cui tutti i canavesani dovevano connettersi, congruamente comportandosi di fronte alle ingerenze di altri sistemi militari e politici forestieri, specialmente quello vercellese.

Neppure differente è il linguaggio nel quale si proietta l'ampliazione del secondo patto stipulato nella cancelleria imperiale di Ivrea nel 1229 quando si allega in siffatta ideale giuridica cittadinanza eporediese anche Bonifacio marchese del Monferrato. « *Item cum tractarent de habitaculo et visinesco faciendo ed de se uniendo ipsi civitati et adiungendo se hominibus civitatis Yporegie in fodro prestando, in pace et guerra facienda pro se et gente sua, et iusticia et rationibus et regiminibus faciendis sub potestate et consulibus Yporegie qui pro tempore fuerint et multis alijs que inferius continentur, quamvis prefata Potestas pro communi Yporegie plura alia sibi fieri postulauerit, tandem Diuino spiritu promouente hodie consilio diligenti ad talem concordiam concorditer et spontanee peruenerunt* ».

Questo sommariamente il tratto essenziale del lungo testo da tempo noto (G. Frola) ed utilizzabile dagli storici, tra uguali cittadini d'una legale città grande come il Canavese, sebbene esponente di non eguali enti rappresentati. Si pensino questi uomini non comuni coi loro nomi e cognomi e predicati. Le denominazioni sono precisanti e più emozionanti nella versione latina del testo notarile del rituale egualitario d'una comunità feudale: « *Item omnes homines Domini Marchionis et Dominus Gottofredus et eius homines et Comites, et Castellani, et alij Nobiles et quilibet de Yporegia et de Canapicio et homines Comitum, et Castellanorum et aliorum Nobilium quorum-*

cunque extra ciuitatem Yporegie citra Padum et Sturiam et usque Duriam de Taurino, et homines Castellanorum de Valle Montisalti et confinibus ubicunque sint citra Duriam et ultre usque ad flumen qui dicitur Helex solvant fodrum quando Ciuitas dabit fodrum preter dominum Gottofredum et alios Comites, et Castellanos de eorum Caneua. De alijs autem suis bonis et rebus non teneatur Dominus Marchio dare fodrum ».

Chi mediti in proposito, per quanto modeste nozioni possegga di storia del diritto costituzionale e di storia del diritto internazionale, non può non intravvedere le conseguenze particolari e generali del fatto storico nei cento anni successivi. Nonostante il tentativo di omogeneizzazione dei diritti e dei doveri, le entità amalgamate continuarono ad essere diseguali dimensionalmente e strutturalmente. Tuttavia all'interno di ogni entità statale amalgamata si rispecchiava quella volontà d'unificazione. E nel coacervo si proiettava l'individualità qualificante di ognuno dei partecipanti.

Conseguentemente più avanti (III, 1) si considerano gli effetti urbanistici d'una coesistenza siffatta, nel Canavese, territorialmente parlando, ed in Ivrea caratterizzata da componenti edilizie tanto varie (naturalmente tenendo presente anche la comparsa nel sistema per così dire planetario del nuovo intervento del concorrente conte sabaudo, pianeta finora non considerato); e subito, qui (II, 10), si continuano ad esaminare le ripercussioni del principio di coesistenza entro le singole entità associate, cioè entro i singoli borghi e territori canavesani, che non siano Ivrea, quali il caso già additato di Rivarolo, nel quale coesistettero i due castelli « di Malgrà » ed il « Castellaccio ».

Rivarolo era borgo « comune » nell'accezione degli antichi dugenteschi patti, cioè riverberante la cogestione generale sulle singole cellule tegumentarie della comunità difensiva antivercellese nonostante le nuove pedine, d'Acaja e di Savoia, introdotte nel complicato gioco.

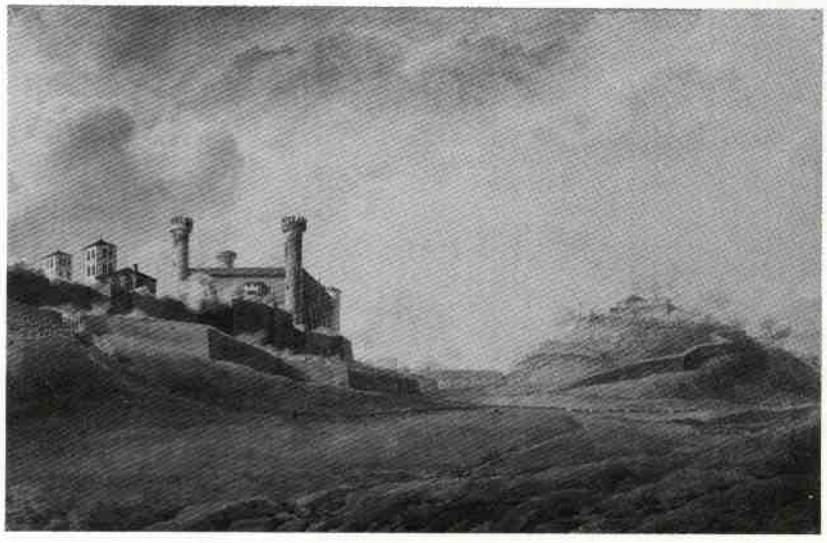
Azario testimonia puntualmente alla metà del Trecento che « Rivarolo è una terra comune, nella quale sorgevano due castelli; quello di Malgrà, con una torre rotonda, era stato costruito dal signor Martino di Agliè quando aveva innalzato, con l'aiuto del principe di Piemonte, le mura di Caluso e di Rivarossa; l'altro castello antico era posseduto dagli alleati dei signori di Valperga. A quel tempo abitavano a Rivarolo seicento uomini atti alla guerra. Il paese, che si trova nel mezzo della pianura canavesana sulle rive dell'Orco, supera ogni altra terra della Lombardia [per Azario Lombardia era anche il Canavese nell'antica accezione di Padania occidentale] per ricchezza di vettovaglie, di orti, di frutti vari, ed era tanto ricco di ogni prodotto della terra che i soldati non poterono depredarlo completamente; ma quelli incendiarono e devastarono tutte le case dei guelfi che esistevano in quel luogo e devastarono tutte le mura del castello di Malgrà ». A lungo i soldati ghibellini dal '36÷'39 si fermarono per assaltare « colle macchine il castello », ma non poterono espugnarlo data la robustezza delle opere e la perizia dei difensori.

Quale fosse l'aspetto trecentesco possiamo immaginare ma non sapere, perché l'attuale accuratamente conservato non è che un rimaneggiamento otto-novecentesco, sulla traccia di rilievi accuratissimi di Alfredo d'Andrade, su spunti d'invenzione dello stesso artista (VIII, 4 e VIII, 5) e su altre trovate architettoniche gustose ma non fedeli di Carlo Nigra, più giovane di D'Andrade e più disinvolto nel servire una clientela disposta anche a farsi costruire ex novo un « castello medioevale », ossia in stile « neomedioevale » (come a Rovasenda ove estistono per comodo confronto i due tipi, castello originario e castello di fantasia, proprio del medesimo ottimo Nigra). Del neomedioevalismo inventato per un gusto ambizioso e nostalgico nel secolo scorso si tratterà diffusamente più avanti (VIII, 4).

Viste nella planimetria generale di Rivarolo le ubicazioni del « Castellaccio » e del « castello di Malgrà », queste dicono che evidentemente il più vecchio era nato col borgo antichissimo e che invece quello di Malgrà era all'esterno, in posizione di vigilanza armata dell'opposta fazione dei cittadini residenti all'interno dell'abitato (II, 10; figg. 1 e 3).

La posizione strategica di Rivarolo, posta come su un altopiano dominante traghetti e ponti sull'Orco impetuoso, spiega l'interesse per ambedue le fazioni ad essere sempre presenti sul luogo; ed anche l'accurata informazione statistica della cronaca militare azariana dice che una massa di leva di seicento unità valide alla guerra non poteva venire lasciata da nessuno in mano dei reclutatori dell'opposto schieramento bellico. Ci si doveva, ovunque possibile in tutto il Canavese, sobbarcare la fatica d'una presenza di agenti politici propagandisti in continua concorrenza scoperta; come ancor oggi è più facile notare nei paesi delle comunità soprannazionali a gestione più o meno democratica.

L'appartenenza o meno ad una comunità soprannazionale (allora si diceva « *universitas* » una siffatta lega) è dunque, per concludere, una delle scoperte più utili alla reimpostazione dell'urbanistica medioevale; la quale non è mai da accettarsi quale fissa, diacromica, antidialettica ed antistorica registrazione del fenomeno di conservazione prolungatissima d'un disegno stampato sul terreno trasportandolo da un cartaceo progetto ideale preconcetto.



VESCOVI D'IVREA

- Guido 1122
- San Pio V. Battistero avanti alla cattedrale demolito 1596. Donazioni ai monasteri Novalesa, Besso, Multrasio; canoniche di Montegiove (San Bernardo), Verres, Sorso, Torcello e Vezzolano; ecclesie San Martino di Baldissero, San Pietro Muriaglio.
- Ugo 1024(?).
- Corrado II rilasciò ad Ugo(1027), oltre le terre di un circuito di quattro miglia attorno alla città, anche tutti i villaggi della cosiddetta valle del Montalto fino alla Valesa, Chivasso, Verolengo e quasi tutto il Canavese.

PARTE TERZA

PIGRO TRAPASSO DELLA CULTURA DI MEDIOEVALE IN UMANISTICA

Nella pagina a fronte:
Giuseppe Pietro Bagetti: (*in alto*) Particolare della battaglia napoleonica con l'assalto al castello d'Ivrea; (*in basso*) complessivo con la Castiglia al di là della Dora (Museo di Versailles, Parigi).

Supremazia culturale e plurima struttura urbana delle due capitali del coordinamento territoriale contrapposto. III, 1

Parallelamente alla creazione monumentale, urbanistica e architettonica, le successive regolamentazioni statutarie eporediesi, chivassesi e fruttuariensi possono venire considerate quali tappe d'un secolare arco di gestazione della creatività normativa tardo-medioevale. La storia del giure — come si sa — registra un ritardo nell'ammodernamento, per l'intoppo del sistema costituzionale assolutistico, sistema il quale dovette dare preminenza ai problemi delle unificazioni statali e nazionali rispetto ai meno impellenti diritti dei singoli cittadini.

Dal 1329 al 1435, le due capitali del coordinamento territoriale contrapposto dei savoiardi e dei monferrini, rispettivamente guelfi e ghibellini di nome se non di fatto, subiscono un progressivo mutamento di forza, da un equilibrio dinamico tra i due, nel Trecento, ad un azzeramento dell'energia potenziale d'uno dei due poli d'azione, nel Quattrocento. Della terza potenza, l'abbazia di Fruttuaria, nel momento non vale tener conto perché la trasformazione di quello staterello, che fu poi chiamato delle « quattro terre », da patto consortile a feudo pontificio, avvenne come in un vaso estraneo e non comunicante.

Invece differenti comportamenti ebbero Ivrea e Chivasso. Questa non piccola Chivasso, quale capitale del Monferrato o meglio di tutto il Monferrato di qua e di là del Po, è capitale che svanisce nel Canavese, con la conseguente sua rinascita altrove oltre il Po, in quel di Casale. Svapora proprio in quegli anni prefilibertiani nei quali Ivrea promulga il suo ultimo statuto.

Quindi l'energia potenziale del dialettico intreccio delle contrastanti proposte di regolamentazione giuridica s'inalvea in un unico sistema dottrinario ch'è quello degli uomini di

In testata:
III, 1; fig. 1.
Croce patente di imperiale piccolo-eporediese (sec. XIII-XIV).

III, 1; fig. 2.
C. Rovere: Veduta a volo d'uccello della Chivasso ottocentesca. (Deputazione Subalpina di Storia Patria).

scienza ufficiale dell'ambito dei Savoia, ed in quel non condividibile alveo permarrà tutto il Piemonte giuridico sino all'avvento infelice ed infausto della normativa ispirata dal centralismo statale di tipo iberico-francese, durata fino alle svecchianti codificazioni napoleoniche.

Nello spirito del modello savoiardo-piemontese saranno, infatti, gli statuti quattrocenteschi di Chivasso, dopo il 1435, cioè nel '38; gli statuti di Montanaro, fatti allestire dall'abate di Fruttuaria di sangue sabaudo Giovanni Ludovico (però procuratoriamente dal priore di Tellano Amedeo Caranzonay) nel '95; e persino gli statuti di Caluso, ancora residuo luogo feudale dei Monferrato, che il marchese Giovanni accondiscese a modificare nel 1510 in quanto affetti di materiale scoloritura e, soprattutto, d'effettiva giuridica « caducità ».

Dunque subentrarono rigidi controlli centrali dello stato unitario, tanto da un punto di vista sostanziale giuridico quanto nella prospettiva puramente formale, cioè non più sostanza dettata da viva istanza sociale geograficamente variata in virtù di caratteristiche locali dei vicinati operanti nella sana economia politica; e non più difesa dalla rettorica convenzionale della teoria esterna alle cose reali, come faceva comodo agli azzeccagarbugli di manzoniana memoria.

Ad Ivrea, nell'addizione del 1512, si chiude l'elaborazione statutaria di quel comune, effettuata invero secondo il dialettico sistema combinato di proposte degli statutari e di approvazioni della credenza (la credenza era il corrispondente consiglio comunale d'allora).

È stato recentemente evidenziato (G. S. Pene Vidari) che le esigenze di pacificazione sociale persistettero anche dopo il 1329, ma molto attenuate, giacché quel sistema di cittadinanza eporediese dei grossi capi di fazione canavesani era ormai scaduta da tempo e la legislazione statutaria diventa indifferente ai travagliati contrasti politici e sociali, cittadini e regionali.

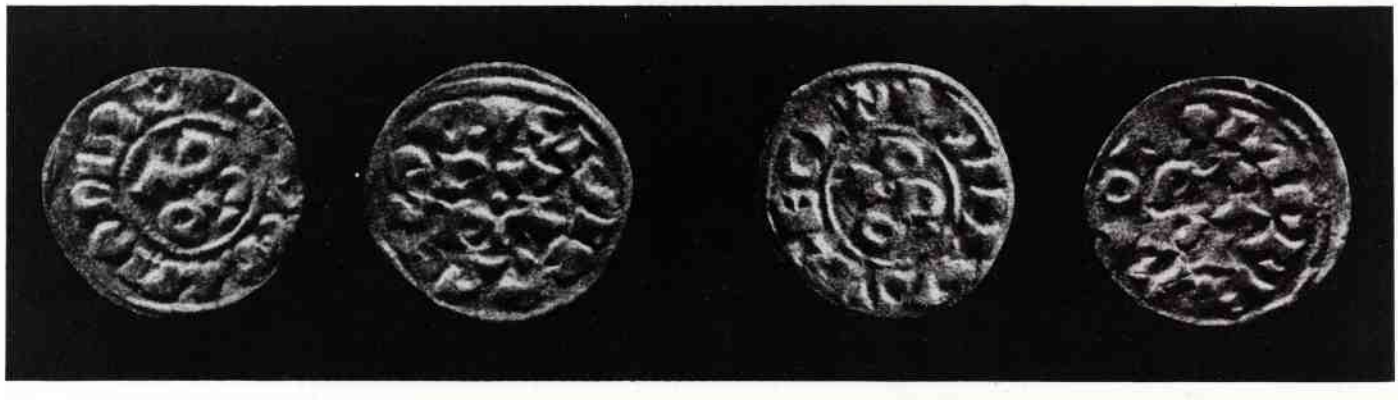
Fu strano fenomeno della meccanicità giuridica del tempo, per così dire una speciale asettica normatività, siffatto disinteresse per i contrasti del 1347-57 che portarono il marchese monferrino a sostituire in Ivrea dapprima la contitolarità del torinese principe d'Acaja-Savoia e dei conti sabaudi savoiardi; che, poi, fanno assistere, dopo arbitrato milanese visconteo, ad una spartizione in parti eguali tra Monferrato e Savoia; che, infine, fanno constatare la definitiva signoria sabauda.

Comunque sia, qui interessa ritornare al bandolo del discorso iniziato, ch'era di stabilire una legge di reciprocità d'influssi tra giure teorico ed urbanistica pratica, effettuale. Questa tale reciprocità esistette negli effetti, come dimostrò il contemplato esempio di Rivarolo « terra comune » e borgo con due castelli e la gente divisa tra guelfi e ghibellini (II, 10).

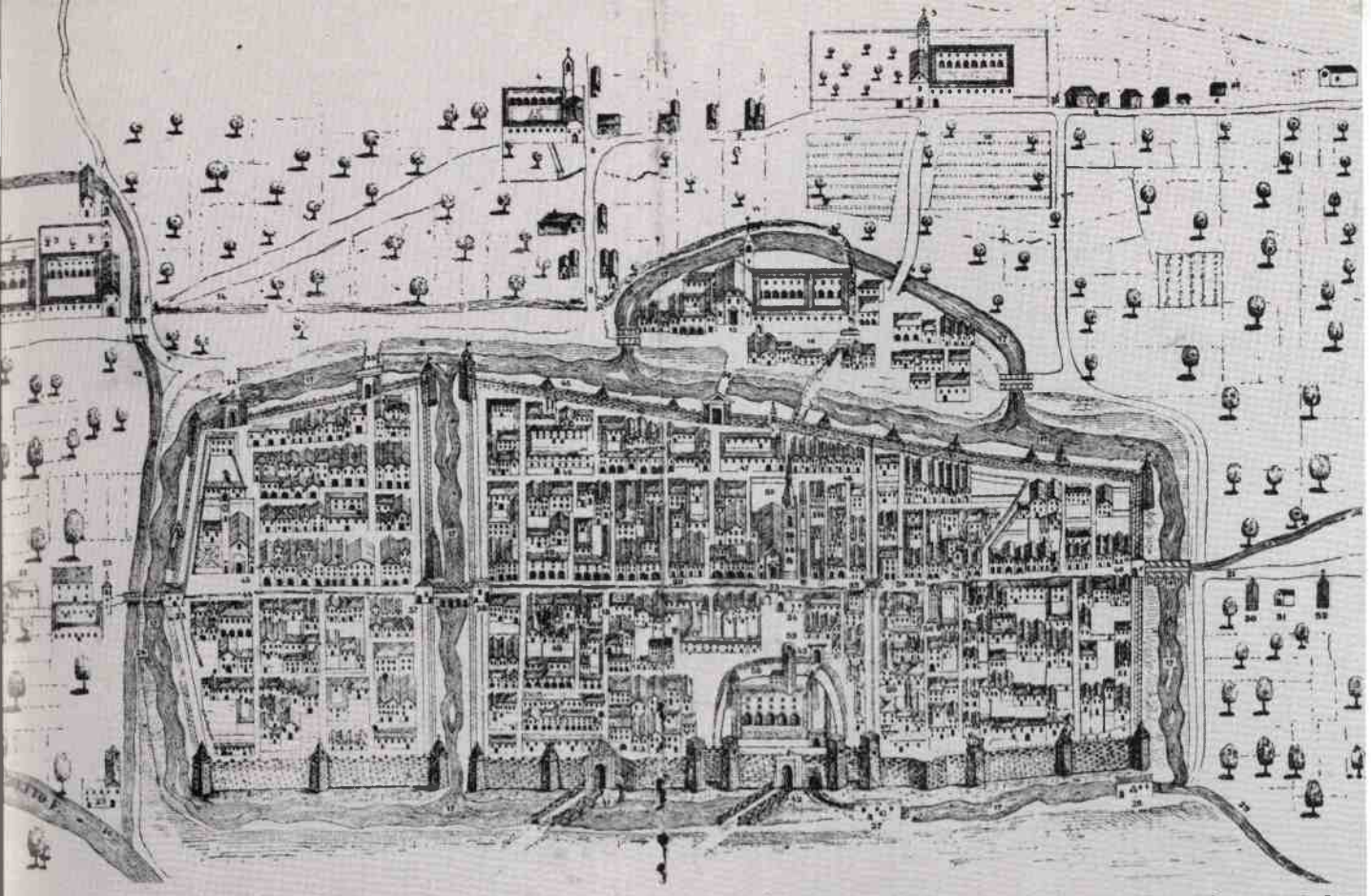
Si potrebbe ora aggiungere l'esame del modello d'urbanistica chivassese, ch'è molto tipico, nonostante che Chivasso, essendo città capitale di una delle due polarità canavesane del coordinamento territoriale contrapposto, abbia in sovrappiù altre caratteristiche aggiuntive da considerarsi dopo, separatamente oppure insieme al modello composito eporediese.

Chivasso, urbanisticamente parlando, era una città lineare. Di quelle a sviluppo lineare ed a baricentro trasmigrante verso levante. Si concatenano tra loro tre borghi; terzieri successivamente accesisi nella notte dei tempi. A sinistra delle mappe orientate secondo norma stava il terziere intitolato a San Pietro, in mezzo il terziere di Santa Maria diventato Maggiore per l'incorporazione del laterale isolotto di San Giovanni della Nissola, a destra quello di San Guglielmo (o anche più tardi di Sant'Antonio). Sede di potere delegato dagli eporediesi fu ai tempi d'oro romanici, di Warmondo e di Arduino, il borgo enucleatosi intorno alla « *Ecclesia Sancti Petri de Clavaxij* » ch'ebbe il grado prepositurale con capitolo di quattro canonici; ai tempi gloriosi degli Aleramici e dei Paleologi monferrini divenne sede di potere il terziere mediano; infine, ai tempi dell'incamerazione negli unificandi territori sabaudi, fu l'estremo terziere di destra, volto a Vercelli, a venire rafforzato con più salde fortificazioni murarie, mentre prima il terziere era recinto solamente da fitte siepi di biancospino (III, 1; figg. 2 e 4).

In Chivasso sono presenti le due componenti partitiche: case ghibelline si affiancano a case guelfe, abitate da gente convivente nei tempi di non belligeranza. Ce lo conferma la pre-



III, 1; fig. 3.
Denari argentei degli anni 1002-14 coniati a Pavia per Arduino re d'Italia. Nella prima si legge nel dritto *Ardohinus regem*.

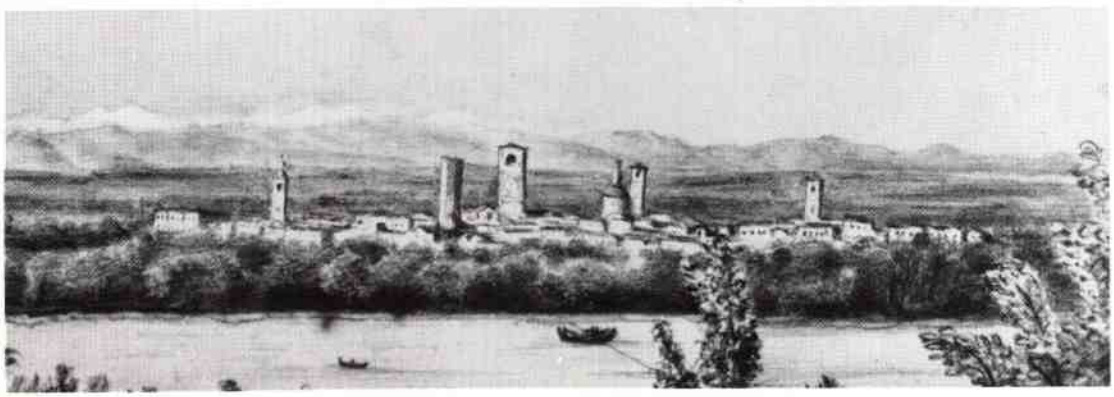


1. Gora e Molino di San Marco - 2. Convento di Santa Catterina (distrutto) - 3. Convento di San Marco (distrutto) - 4. Convento di San Nicolò (distrutto) - 5. Convento di San Bernardino (distrutto) - 6. Convento dei Cappuccini, già Cappella di San Grato - 7. Strada a Monte Giove - 8. Strada Ceresa - 9. Strada sopra ripa o Riviera (Rivera) - 10. Stradicciuola al Convento di San Bernardino ed orti laterali (ora prati) - 11. Strada a Caluso - 12 - Strada a Mazzè (ora alla Mandria) - 13. Gora di San Pietro - 14. Gora del Marchese - 15. Borgo e Chiesa di San Francesco (distrutti) - 16. Molino dei Carletti (distrutto) - 17. Fossa accerchiante il borgo di San Francesco, le mura della città, dividente i borghi di San Pietro e Santa Maria, inondata negli assedî (colmata) - 18. Gorello scorrente per la via maestra (ora nel cunicolo sotto la via) - 19. Strada a Torino - 20. Via dei Mercanti o maestra (ora di Torino, modificata) - 21. Strada a Vercelli (modificata) - 22. Ospedale di San Lazzaro pei lebbrosi (distrutto) - 23. Chiesa ed Ospedale di S. Maria della Baina=bealera [gora] (distrutti) - 24. Molino di San Pietro - 25. Follone e Sega di San Pietro (distrutti) - 26. Orchetto (mutato di luogo scorrendo ora in parte minima colla gora di San Pietro subito al Po in linea retta da Nord a Sud), laddove correva allora tutto a sud del borgo, ed a scirocco di esso scaricavasi nel Po - 27. Molino e sega del Marchese (distrutto nel 1415) - 28. Molino Carletti e poi Portis (distrutto nel 1415) - 29. Canale scaricatore dell'acqua delle fosse nell'Orchetto - 30. Cappella di Santa Maria di Loreto, prima sede dei Cappuccini (distrutta) - 31. Cappella di San Rocco (distrutta) - 32. Cappella di San Martino (distrutta) - 33. Porta di Strada (distrutta) - 34. Porta degli Umiliati (distrutta) - 35. Porta Ceresa (distrutta) - 36. Porta dell'Olmo o di San Francesco (distrutta) - 37. Porta dei Giuliati (distrutta) - 38. Porta San Pietro (distrutta) - 39. Porta Giussiana (distrutta) - 40. Porta Vercelli o San Guglielmo (distrutta) - 41. Porta del Soccorso o Ruta e via omonima [ora del Collegio] (distrutta) - 42. Porte del castello (distrutte) - 43. Chiesa parrocchiale di San Pietro (distrutta) - 44. Casa comune del capitolo di S. Pietro (distrutta) - 45. Chiesa e convento di Santa Chiara (distrutti) - 46. Palazzo del Marchese, già dei Graffagni (distrutto) - 47. Chiesa ed Ospedale di San Giovanni della Nissola (distrutti) - 48. Cappella di Santa Maria di Lucedio (distrutta) - 49. Casa dei Carletti (modificata) - 50. Chiesa di Santa Maria Maggiore e cimitero - 51. Chiesa e convento di Sant'Antonio (abitazione) - 52. Sinagoga ed abitazione degli Ebrei (abolita) - 53. Muro dividente la piazza del Castello da quella di S. Maria (distrutto) - 54. Cappella di San Michele dei monaci di San Benedetto (distrutta) - 55. Prigioni giudiziarie (distrutte) - 56. Cappella di Santa Maria Coronata (distrutta) - 57. Cappella di Santa Maria della Misericordia (distrutta) - 58. Castello dei marchesi del Monferrato (distrutto) - 59. Torre ottagonale e quadrata del castello (distrutta la seconda) - 60. Torre ottagonale dei Crova, poi campanile quadrato del convento di San Francesco [ora asilo infantile] (esiste solo più la base della torre, essendovi soprapposto il campanile).

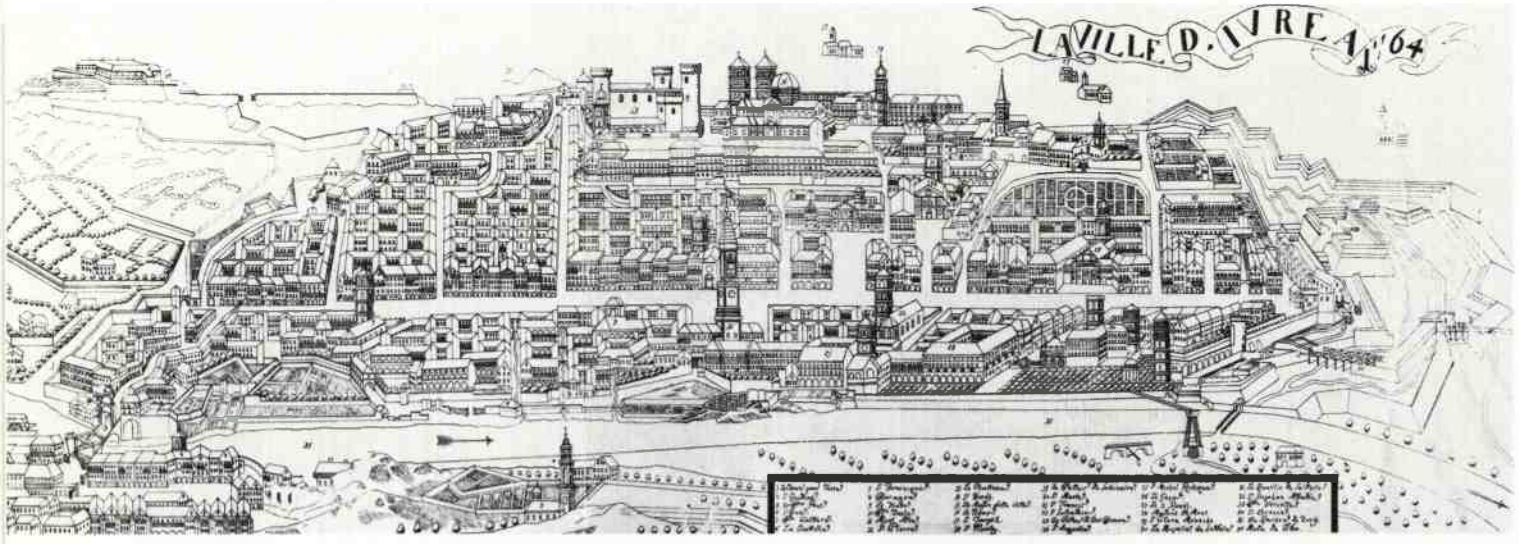
III, 1; fig. 4.
« Chivasso prima del 1450 », dall'ottocentesco storico Vittone, autore della raccolta di conferenze d'argomenti chivassesi.

ziosa solita testimonianza d'Azario allorché accenna agli inconvenienti derivati da un'assenza prolungata del marchese Giovanni di Monferrato, quegli della battaglia di Caluso (II, 8) recatosi ad Avignone. Egli aveva lasciato come provvisorio luogotenente in Chivasso e « di qua dal Po » Pietro da Settimo, un grande briccone molto utile in guerra (aveva occupato già prima del fatto d'arme di Caluso lo strategicamente indispensabile castello fruttuariense di Volpiano avvalendosi d'uno strattagemma spassoso, corrompendo la propria antica balia ed il di lui figlio responsabile della custodia in aiuto ad un monaco di S. Benigno).

« Appena partito il Marchese, egli [Pietro da Settimo] fece decapitare pubblicamente uno del casato dei Ferrari, che è la famiglia più potente dei ghibellini di Chivasso, per un leggero screzio con la moglie di Pietro, che era dei Palantro, i più potenti nobili di Chivasso di parte guelfa; e ciò era avvenuto nonostante che la Marchesa madre, « convinta della sua innocenza, avesse a spada tratta difeso il Ferrari, mentre si trovava nel castello di Chivasso »...; « tornato



III, 1; fig. 5.
C. Rovere: Veduta di Chivasso da oltre Po, anno 1840.



Pagina a fronte:
III, 1; figg. 8 ÷ 11.
C. Rovere: Vedute eporediesi del 1847: la casa del vescovo dal basso, case e ponte sulla Dora Baltea (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

il Marchese molto si dolse per l'accaduto, pensando che proprio per la famiglia dei Ferrari egli aveva potuto conservare Chivasso e che tale famiglia non avrebbe più potuto rimanervi »...; perciò fece arrestare e decapitare Pietro da Settimo ed il di lui «figlio che aveva sposato una figlia del fu Signore di San Giorgio, che ai suoi tempi era stato il più potente del Canavese» (un Biandrate) ed «era pure cognato del giovane Giovanni dei conti di Valperga». Giovanni Monferrato poteva esercitare giustizia con tanta disinvolta equidistanza tra le due categorie di partigiani, giacché in quel momento dominava tutta la regione, ivi compresa la stessa città di Ivrea, non ancora passata ai due cugini sabaudi e poi ad Amedeo VII Conte Verde.

Dunque appare chiaramente confermato che la comune cittadinanza eporediese dei capi si rispecchiava nella interna struttura edilizia non solo d'Ivrea ma anche di Chivasso. Sedi private miste si affiancavano anche a sedi di trasparente rappresentanza diplomatica di opposte qualificazioni politiche.

Tali ultime sedi, che vorremmo chiamare rappresentative, potevano spaziare tipologicamente dalla torre al castellotto. Torri, come quella di Chieri, interiori, dotate d'una struttura architettonica che consentiva in casi d'emergenza l'uso condominiale a tutti quelli delle casate parenti (*A. M. d. Ch.*; II, 2) trasformandole da ricetti mercantili in apparati guerreschi; e di siffatte in Chivasso se ne contavano parecchie, se lo studioso stupefacente che a metà del secolo XVIII ricostruì la mappa cittadina dell'anno 1450, ne elenca ancora almeno otto appartenenti ed abitate dalle famiglie Cantone, Meraldi, Prevostato, Olmo, Olmo Mora, Beccuti, Ruta oltre quelle quattro incluse nel castello dei Paleologi (III, 1; figg. 4 e 5).

III, 1; fig. 6.
Veduta assonometrica della città d'Ivrea nel 1764; analoga alla veduta di Chivasso proposta nel 1772 dall'agostiniano Giuseppe Borla per la struttura anteriore al 1542 servita allo storico Vittone, (III, 1; fig. 4)

Il paragone con gli immobili condominiali non era solamente istituibile con i consortili fondatori dei borghi cintati, strutture difensive della collettività pubblica, ma anche di queste torri interiori di difesa privata dei beni individuali di molti membri di una larga famiglia. A Chieri erano beni pecuniari alimentanti le «casane» del tipo astense e fiorentino; cioè le banche con servizio internazionale.

III, 1; fig. 7.
Schizzo dal vero d'Ivrea incluso in un conteggio metrico per scandagli nella Dora eseguiti nel 1574 (Archivio di Stato, Torino).

Qui a Chivasso non si sa precisamente quali sostanziali beni si custodissero nelle dimore turrite. Tuttavia non è pensabile che mancasse l'attività dei banchieri lungo la «*via Clavaxina*» (G. Serra), strada del vino del sale e del grano e delle monete di contropartita annodante in

Chivasso i commerci tra Lombardia, Vercellese, Monferrato, Valli d'Aosta, di Lanzo e di Susa, con gli ultrastanti paesi del Delfinato, della Savoia e della Borgogna. (Nei paesi transalpini quando non si voleva toccare il Piccolo San Bernardo s'andava per il Passo dell'Ecot e per l'Arnas). In Chivasso ed in Ivrea esistevano comunità ebraiche, protette molto bene, in contropartita del servizio prestiti che continuavano a fare a principi e vassalli, guerreggiatori perenni. In Ivrea ed in Chivasso le sinagoghe erano collocate vicinissime ai castelli: ad Ivrea tra il castello sabaudo, il vescovado e San Ulderico; a Chivasso, quasi tra il castello paleologo ed il capitolo prepositoriale.

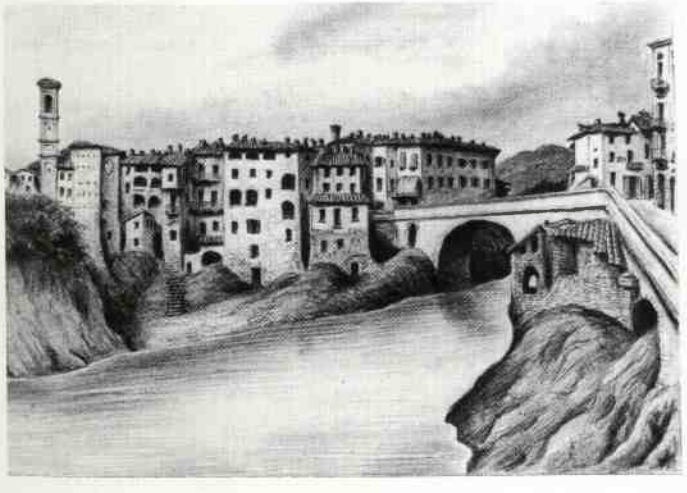
Ivrea e Chivasso erano in ogni accezione civica « a valle » tra le più « deste ville e cittadi », secondo la carducciana espressione. Non deve quindi stupire quel continuo ricambio di strutture edilizie e urbanistiche che le assimilava ad organismi in crescita e in trasmigrazione.

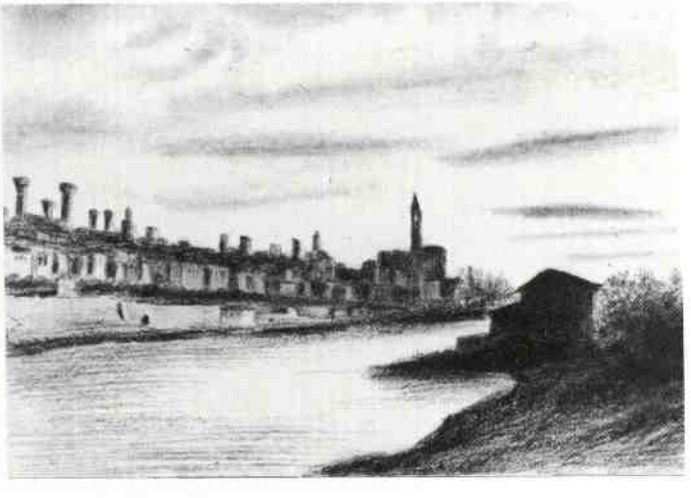
Crescita e trasmigrazione del vicinato agricolo ed economico sono indizio di non statica prestanza che fa bellezza urbanistica. Non soli i cristalli dotati di simmetrie; anche gli esistenziali oggetti organici nei quali pulsano le vene sanguigne e tendonsi e rilassansi i muscoli.

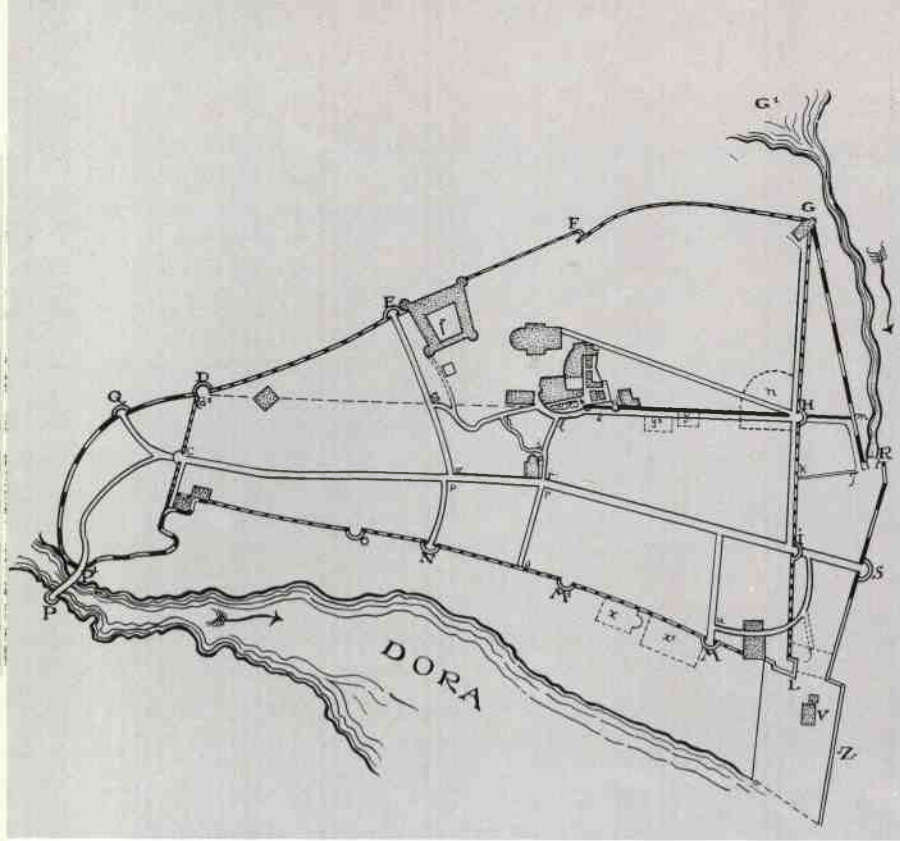
Una visione dinamica sul piano extraurbano paesistico la si additò in Usseglio con lo spostamento del baricentro ecclesiale ed agricolo curtense da San Desiderio a Santa Maria Assunta in Cortevicio (*L. S. d. L.*; I, 5). Altra panoramica paesistica in carrellata si potrebbe istituire in quel di Montanaro, inseguendo la conformazione edilizia aggregativa dalla prima posizione del paese intorno a San Solutore di Villalunga ed a Santa Maria dell'Isola, quasi sulle sponde dell'Orco (ove sarebbe passata la salma di San Solutore da Caravino trasportata a Torino), al definitivo assetto del borgo con le vie medioevali porticate (Giuseppe Ponchia).

Ora, s'aggiungono i fotogrammi cronologici di Chivasso, con i tre tratti stradali porticati lungo i terzieri San Pietro, Santa Maria e San Guglielmo, i quali invitano a tentare la parallela analoga serie di fotogrammi lungo l'iniziale romano *Decumanus maximus* e la finale medioevale e barocca *strata magna Burgi* d'Ivrea. Ciò non contrasta con quanto detto a proposito dell'antica Eporedia (I, 4; fig. 3) profondamente diversa nei vari stadii temporali.

Non per nulla si sono accostate due illustrazioni settecentesche di Chivasso e d'Ivrea, le quali sembrano fatte apposta per suggerire tale parallelismo strutturale tra città quasi nastriformi, il cui sviluppo espansivo e traslativo avvenne sotto la pilotante azione d'un asse geometrico ben chiaro (III, 1; figg. 28 e 29). Una sezione viaggiante non molto estesa impone alla conformazione urbana l'aspetto d'un lineare nastro, una specie di tenia a settori distanziati tra loro di pochissimo ma di quanto basta per







A, C, D, E, F, G, H, I, L, M, M¹, N, O, A: Cerchia presumibile delle mura romane.
A, P¹, P, Q, D, E, F, G, R, S, Z: Cerchia delle mura medioevali (sec. XIV).
B, P¹: Curséria di S. Maurizio. - P¹, C, o, r¹, v, t, S: Via magna Burgi (attuale via principale) - E, g, o: Rua coperta (attuale contrada degli Ebrei). - p, N: Rucha Grassorum (attuale androne dell'albergo del « Leon d'oro »). - s, r, r¹, i-l ed i-h: Via « Tenesca » colle sue due biforcazioni. - g, h, i¹: Via solata in Burolio, o via Burolii. - i¹, l, d¹: Via Pertuxii. - b², d, H, m: Grosso muro in pietra di materiale romano che, partendo dallo sperone in mattoni del Teatro Romano e passando dietro a Santa Marta, dietro la casa degli Artigianelli, lungo il lato nord del Teatro Giacosa, andava dritto alla Porta Ruffiana e finiva alla cinta medioevale, dividendo la Città alta (Cita-a) dalla bassa. - F, G: Curséria di S. Michele. - K, J: Muro che chiude attualmente i due vicoli « Cantarana » e « dell'Arco » e che, se ancora esistessero, congiungerebbe la Porta del Lago colla primitiva cerchia romana. - v, m: Rucha S.ctI Ursi. - u, t: Via della Barbacána. - I, H: Rucha Germanorum. - g, g¹: Probabile prolungamento del grosso muro m, b² comprendente nella Città alta (Cita-a) anche il Mercato. - G¹, R: Emissario del Lago di Città che fluiva fra le torri quadrate della Porta del Lago e dalla cui riva sinistra cominciava il Banno. - A: Castello di S. Maurizio o Castellaccio. - B: Palazzo di S. Maurizio. - C: Porta Decumana (Porta de Arcu?). - D: Pusterna del Mercato. - E: Porta Fontana (Porta Aosta). - F: Porta Bosone. - G: S. Michele di Curséria (chiesa distrutta nel 1558). - G¹: Lago di Città (ora Palude). - H: Porta Ruffiana. - I: Porta Maggiore (l'antica Porta Praetoria). - L: Barbacána. - M: Porta di Dora. - M¹: Pusterna di S. Francesco. - N: Porta (del Leone?). - O: Porta Nuova (in via Luca). - P: Porta del Ponte. - Q: Porta Calderaria (o Caldára). - R: Porta del Lago. - S: Porta di Bando. - T: Palazzo Taliandi (ora casa Pinoli). - U: Casa « ad petram mali consilii ». - V: Abbazia di S. Stefano (chiesa, casa, torre). - Z: Cantonum S.ctI Stephani. - a: Palazzo del Comune. - a¹: Torre del Comune. - a²: Palazzo della Credenza. - b, b¹, b²: Vescovado e suo giardino. - b²: Sperone in mattoni (resto Teatro Romano). - c: Cattedrale. - d: Porta Nova subtus Palacium Dni Episcopi. - d¹: « Mal pertuso ». - e: Padri Dottrinari (ora Monache dell'Asilo). - f: Castello del conte di Savoia (tracciato nel 1357). - g: Sbocco di via Burolii in rua Coperta. - h: Sbocco del ramo sinistro della « Tenesca » in Burolio. - i: Biforcazione della « Tenesca » sotto la casa omonima, e pozzo del Curato del Duomo. - i¹: Torre del Vescovo. Pusterna e scala del Comune. - l: Sbocco del ramo destro della « Tenesca » in Pertusio. - m: Fine del grosso muro che partiva dallo sperone del Teatro Romano. - n: Vigna delle Monache di S. Chiara. - o: Sbocco di rua Coperta in via maestra. - q: S. Ulderico. - r: Sbocco nord della « Tenesca » in via maestra. - r¹: Sbocco sud della « Tenesca » in via maestra. - s: Origine della « Tenesca ». - t: Sbocco di via Barbacána in via maestra. - v: Sbocco di Rucha S.ctI Ursi in via maestra. - z: Portone del cortile esterno di S. Stefano. - y: Attuale Teatro Giuseppe Giacosa. - y¹: Casa attuale degli « Artigianelli ». - x: Chiesa di S. Francesco. - x¹: Pai. Perrone poi Giusiana (attuale Tribunale).

farne dei terzieri autonomi militarmente perché anche recintati nelle zone di contatto, ov'erano porte interiori ora scomparse (a Chivasso le porte di San Pietro e dei Giuliati e la porta Giussiana; ad Ivrea tra altre quella *porta Maior* e della *porta de Lacu*).

III, 1; fig. 12.
Le cinte murarie romana e medioevale secondo le congetture filologiche di F. Carandini (Cfr.: I, 4; fig. 3).

Questa tale generazione lineare per moto traslativo d'una sezione corrente (cui fanno sovente ricorso matematici e fisici per allestire modelli di corpi maneggiabili col calcolo algoritmico) suggerisce immediatamente d'usare tale strumento descrittivo per facilitare l'intuizione di quella faticosa riconquista alto-medioevale e medioevale del suolo fabbricativo ch'era stato dismesso nei periodi più desolati dell'abbandono e della paura per le invasioni. Anche Aosta subì un vistosissimo svuotamento d'ogni impianto edilizio e fu riedificata come se le case cominciassero ad enuclearsi lungo una sola strada maestra, sortendo dal vuoto, come granelli d'un rosario legati solo da un refe. Quella via aostana prendeva il posto del *Decumanus maior* di *Augusta Praetoria*: ma il modo generativo dell'idea di città era diverso. La *castrametatio* geometrica partiva sempre dall'idea d'un incrocio di assi coordinati di riferimento per generare una superficie bidimensionale.

Dunque, superando le difficoltà metodologiche di trascurare il periodo romano purtroppo ancora lacunosamente conosciuto della fondazione gromatica latina intorno al 100 a.C. (I, 4), ed ammettendo il già riconosciuto principio che la cittadina dovette ricominciare ad intessere la struttura aggregativa urbana nell'Alto Medioevo come su terreno vergine, si riproporrebbe il problema di tracciare un asse biforcato attraversando una specie di sella montuoso-collinare; una via per accogliere i tre traffici stradali rispettivamente per e da Torino oppure per e da Aosta (*da un lato*) e convogliarli nella direzione di levante per e da Cascinette Burolo e Vercelli (*dall'altro lato*). La prima altura collinare stava a ponente, in basso verso la pianura, sulla quale si installò il primo maniero feudale di San Michele (detto il « Castellaccio », strapiombante sulla Dora, del quale restano solo ruderi di fondazione e qualche tratto di muraglia di cinturazione a mo' di ricetto difensivo); il secondo rilievo collinare si trovava nella direzione

III, 1; figg. 13 e 15.
Monete della zecca eporediese durante le due fasi comunali e poco dopo (Museo Civico, Torino).

III, 1; fig. 14.
Veduta del concentrico secentesco d'Ivrea dalla incisione del Theatrum Sabaudiae.

A. Forte detto il Castiglio; B. Ponte Canovese; C. Cittadella; D. Piazza del Borghetto e di S. Grato; E. Il castello; F. Porta di Aosta; G. Porta di Torino; H. Porta di Bando, ossia di Vercelli; I. Bastione detto il Caulero; K. Bastione detto il Verde; L. Fortificatione principiata; M. Molini; N. Imboccatura del Navilio che scorse a Vercelli; O. Il d° Navilio; P. Convento dei Capucini; 1. Cathedrale; 2. Vescouato; 3. S. Nicola da Tolentino; 4. S. Pietro; 5. S. Michaele delle Monache; 6. Il Giesù, discipliнanti; 7. Il Carmine; 8. S. Stefano; 9. P. del B. Perrone; 10. S. Francesco; 11. S. Hodorico; 12. Il suffragio; 13. S. Mauritio e S. Domenico; 14. S. Chiara, monache. 15. S. Agostino; 16. S. Pietro.

delle Alpi, ove si collocarono le architetture del capitolo canonicale del palazzo episcopale (II, 5).

La soluzione geometrica del problema topografico stradale, preliminare alle operazioni degli urbanisti, è semplicissima: tracciare una figura di ipsilon, leggermente sinuosa, che sia tangente interna ai due solidi emergenti dal piano di base. Tuttavia a questa geometria pura s'aggiungeva, ovviamente, la correttiva costruzione la quale rispettasse cospicue inamovibili giacenze di materiale edilizio costituito da ruderi di grossi monumenti romani. Ad esempio voluminoso ed ingombrante era lo scheletro del teatro romano, facile esca per appetiti di più varia indole, sinanco di farne una dipendenza consolidativa della fortificazione del palazzo vescovile, a sud, prima che nascesse l'idea di costruirgli alle spalle, a nord, il castello sabaudo.

Ora, avendo in mente siffatto spunto di tracciamento anche solo estemporaneo ed esistenziale, è possibile immaginarsi Ivrea, città sino dall'Alto Medioevo tenuta in tanto conto da insediarvi funzioni importanti nella difesa antisaracena e dignità cospicue dell'organizzazione amministrativa di riorganizzazione della civiltà europea, svilupparsi poco alla volta in tre grossi terzieri denominati San Maurizio, Città e Borgo; naturalmente, come sempre accadeva, affiancati da un alone di minori aggregati suburbani spontanei e precari. Di questi suburbi si ricordano quelli di Borgoglio, a ponente, e quello di Berlinzina, però cintato.

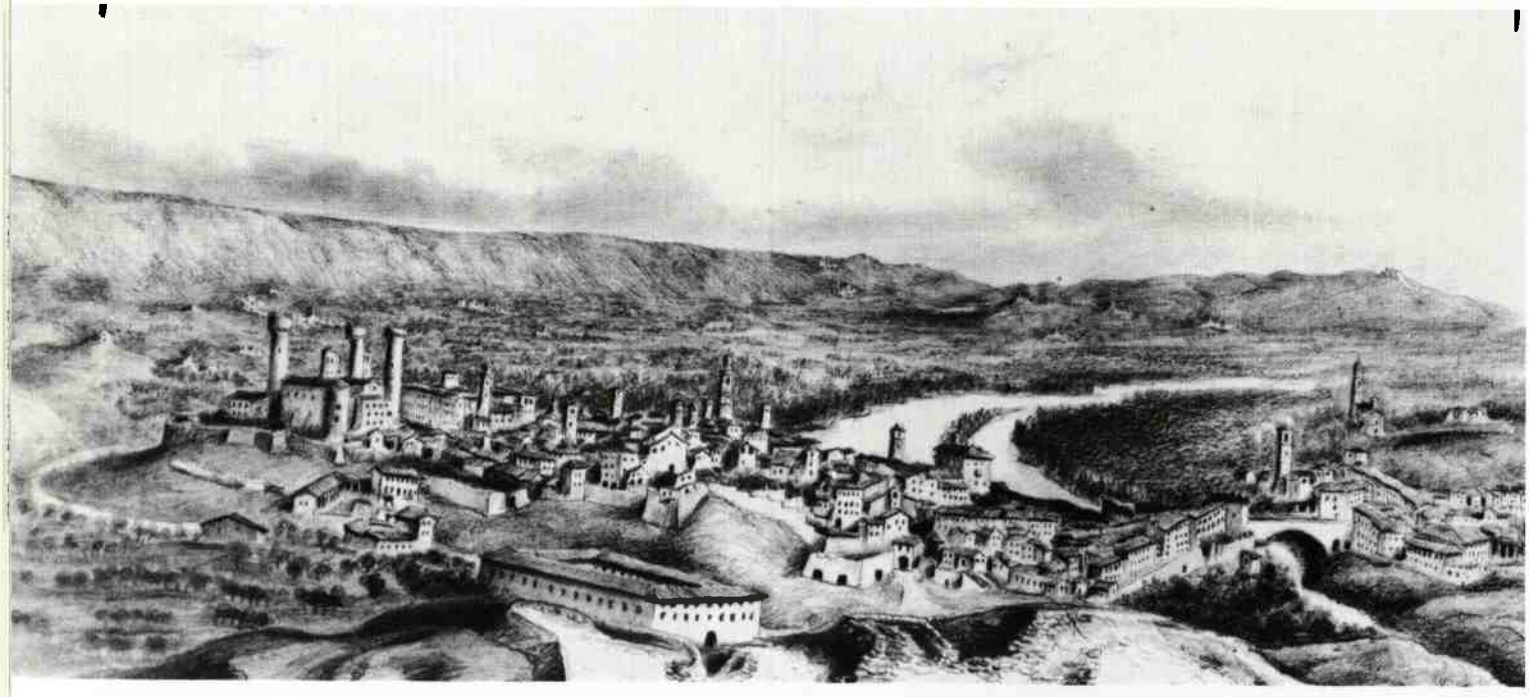
L'altomedioevale *murus civitatis* ampliante il circuito fortificato romano poté ospitare, protetti adeguatamente dalle incursioni saracene ed ungare contro cui combattevano, l'eporediese marchese Adalberto ed il suocero Berengario del Friuli ed il cognato Berengario conte di Milano, del Sacro Palazzo e, poi, marchese e re. I diplomi rilasciati ad Ivrea da Berengario I datano 919. Poco dopo Arduino d'Ivrea vi sognerà ed otterrà la corona d'Italia di Berengario II; e dunque, in tutta l'avventura arduinica Ivrea aspirò a soppiantare Pavia, essa ch'era nella felice situazione geografica di lasciare affacciare eserciti sulla Pianura Padana solo per quanto tempo bastava per offendere e di ritrarli nelle sacche nascoste delle Valli dell'Orco, della Soana, della Chiusella e della Dora Baltea subito appena potessero temere d'essere circondati;

ZECCA DI IVREA

Comune - Federico I imperatore (sec. XIII-XIV)
obolo d'imperiale piccolo
D/ - croce patente IVREA. Croce patente in cerchio periato.
R/ - [I.M.P.A.] TOR - H// P.R// .I. (Henricus Pius Romanorum Imperator) in cerchio rigato. Mistura C.N.I. 10.

Comune - Federico I imperatore (sec. XIII-XIV)
imperiale piccolo
D/ - croce patente YPOREGIA (Ivrea). Croce patente accantonata da trifogli in cerchio perlato.
R/ - croce patente . S . BESVS stelletta. Al centro, in cerchio periato I . P . E . T . (imperator). Mistura C.N.I. 7.

Comune - Federico I imperatore (sec. XIII-XIV)
tirolino
D/ - croce patente FREDERICVS ☧ IMP (imperator). Aquila imperiale spiegata in cerchio periato.
R/ - trifoglio YP OR EG IA (Ivrea) tagliata dalla croce maggiore tirolina. Cerchio periato. Argento C.N.I. 1.

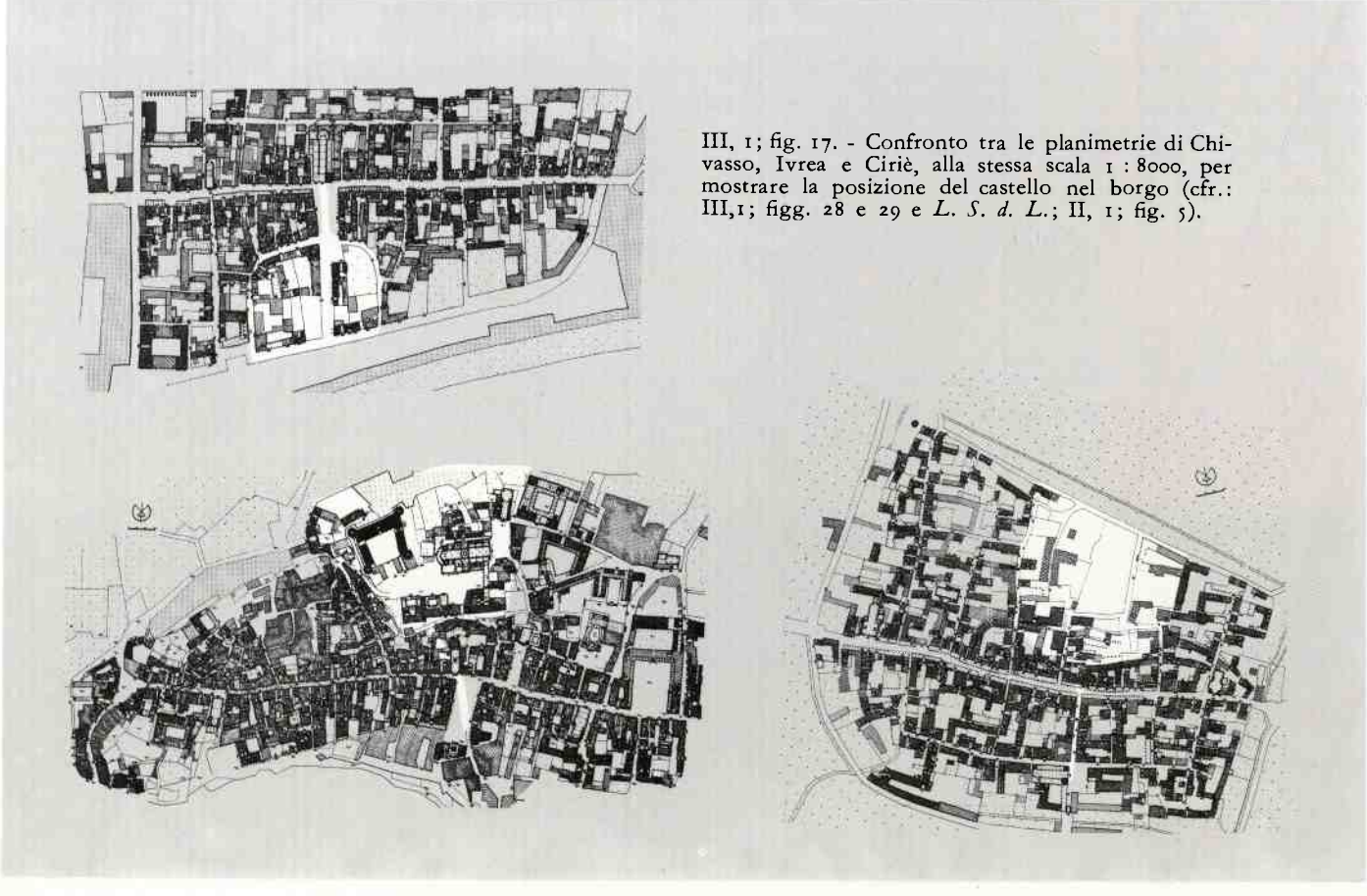


III, 1, fig. 16.
C. Rovere: La Serra d'Ivrea ed Ivrea (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

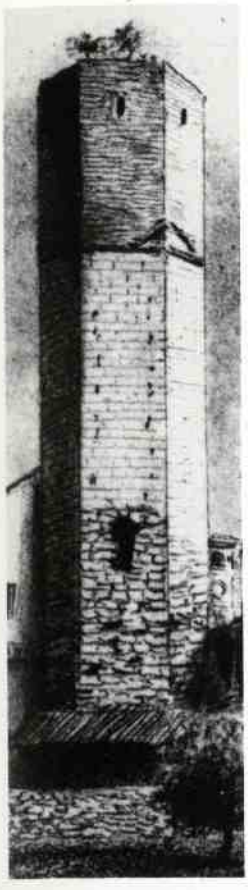
mentre invece la vecchia capitale longobarda, difesa da un popolo tutto immigrato e residente al piano, non poteva più essere difesa intorno da imprevedibili ed infinite direzioni d'attacco.

Alla zecca di Pavia Arduino fece coniare le proprie regali monete eporediesi avvalendosi d'un privilegio concessogli dall'imperatore, allora unico avente diritto di controllo della monetazione. Le monete qui riprodotte sono tratte dal *Corpus Nummorum Italicorum* (1911) e portano l'indicazione cronologica 1002-1014 (III, 1; fig. 3).

Erano anni di storia grande, la quale in generale non si svolge in parallelo con i casi della gente minuta e povera; ma per l'Ivrea del secolo XI qualcosa fu differente. Anche la storia minore degli uomini qualunque presentava allora luci di speranza nelle possibilità d'alterna-



III, 1; fig. 17. - Confronto tra le planimetrie di Chivasso, Ivrea e Ciriè, alla stessa scala 1 : 8000, per mostrare la posizione del castello nel borgo (cfr.: III,1; figg. 28 e 29 e *L. S. d. L.*; II, 1; fig. 5).



III, 1; figg. 18 e 19. Torre e castello di Chivasso (da C. Rovere).

tiva. Specialmente in quei tempi di biblici flagelli, accanto alla riconoscenza per il sangue nobile di Franconia, di Sassonia e di Svevia, balenava un futuro per una compartecipazione alla gestione della cosa pubblica; e sono note le due vie politiche ambedue tentate dell'episcopato eporediese ai tempi delle lotte per le guarentigie: o l'amministrazione clericale dei capitoli canonicali o l'amministrazione laica municipale. Così in Ivrea per ben due volte la custodia della vita d'ogni essere anche minimo ebbe occasione d'affiorare in parallelo con altri paesi soprattutto lombardi (II, 7).

Ad ogni fenomeno significante della storia civile corrispose una riverberata o indotta serie di comportamenti urbanistici ben leggibili nelle mappe se si ha la pazienza che si dovrebbe avere in queste cose imitando l'applicazione tenace e spicciola dei geologi e degli archeologi che fanno tesoro d'ogni granello.

Non basta accontentarsi dell'esame della vita ecclesiale, quantunque l'edilizia sacra significasse, col diritto d'asilo, un supporto alle difese se non dei diritti più generali della vita almeno di quelli primigeni. Comunque qualcosa dice allo storico della città l'esistenza entro le mura di ben nove parrocchie; di queste, sei sono scomparse, e cioè San Pietro in Vicinarco, San Quirico, Santo Stefano, San Donato, San Pietro di Città e San Ulderico; ché l'attuale omonima serve ora quale parrocchia del Duomo (G. G. Boggio).

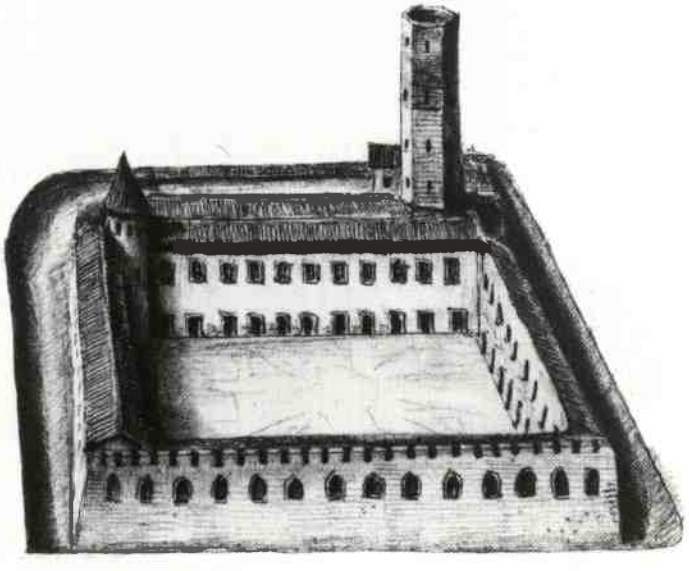
Occorre completare l'indagine delle analogie strutturali tra società politico-economica ed edilizia considerando gli alterni trionfi della *Società comune* (dei nobili) e della *Società di San Maurizio* (popolana), che si materializzarono infine in qualche modo nella trecentesca casa della *Credenza* (III, 1; fig. 25).

E delle fortune alternate del potere del primo Savoia Umberto III, marchese d'Ivrea, della serie dei Biandrate (con Ranieri messo su al posto di Umberto dallo stesso Barbarossa, il quale però dovette riconoscere l'efficienza del comune eporediese nel 1183 e nel 1193-95, comune che fu anche riconosciuto dal secondo Federico tra il 1310 ed il 1313). E il castellaccio di San Martino che compare e scompare visibilmente nella scena urbana (III, 1; fig. 14).

Infine necessita considerare le dialettiche opposizioni e collaborazioni dei vescovi agli ideologici partiti per e contro le guarentigie. Visibilmente è la contrapposizione del chiostro dei canonici capitolari e del castello a quattro torri del Conte Verde (III, 1; fig. 20).

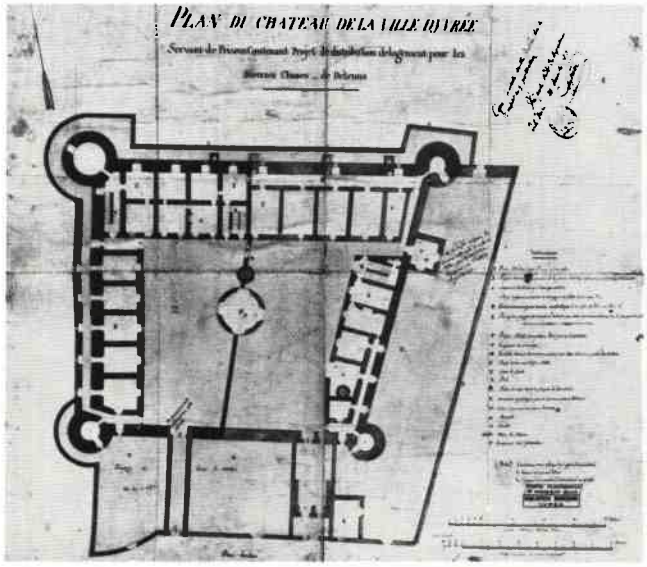
La medesima autorità vescovile eporediese aveva giurisdizione in Chivasso, ove esisteva un nucleo canonicale sotto il « Preposito » locale. La prepositura ebbe sede nella romanica « *ecclesia Sancti Petri* » entro il terziere omonimo sin dal 1053 (Benvenuti, Borla), ed è in tale borgo sanpietrino che si ebbero dinamiche sociali e politiche abbastanza simili a quelle eporediesi. Entro la stessa cerchia murata agiva anche la « Società di Spirito Santo », *pendant* d'altre consociazioni politiche laiche.

Forse anche un castello esisteva colà. Sebbene non sia chiaro agli storici locali come spiegare che la torre esagonale esistente nel terziere maggiore di Santa Maria venisse già citata nel 1019 e che poi risulti un inizio di costruzione del castello accanto alla torre esagonale nel 1178 avendo ottenuta l'incastellatura di Chivasso da Federico I Barbarossa quel marchese Bonifacio che in quegli anni andò in Siria quale crociato. Forse ne curò l'opera il figlio Guglielmo V ancor prima del proprio regno, ch'è degli anni 1183-85. Il terziere di San Pietro fu distrutto e riedificato nel 1412; ma il noto castello, nobilitando monferrinamente il borgo centrale di Santa Maria, richiese appunto il trasporto della prepositura nella nuova imponente e decoratissima chiesa gotica (III, 3; figg. 1÷6). Occorre porre attenzione allo schema delle tre più importanti città canavesane sedi di corti regnanti. Lo schema differisce da quelli più semplici visti (II, 9 e II, 10).



Nell'urbanistica globale di Chivasso si notava un asse di simmetria ortogonale alla *via Clavaxina* sul quale s'inseriva la bipolare monumentalità aulica. Era una abitudine architettonica frequente nella zona. L'asse bipolare con il castello ed il duomo o la parrocchia principale lo trovammo anche nella pianta della città di Ciriè (*L. S. d. L.*; II, 1; fig. 5) prima possesso monferrino e poi sabaudo. Così come la prima monferrina e poi sabauda città d'Ivrea venne a trovarsi col castello nuovo in analoghe condizioni formali

III, 1; fig. 20.
Rossetti: Veduta d'Ivrea, del castello e della cattedrale; part. degli affreschi di San Gaudenzio (VII, 7).



III, 1; fig. 21. - Planimetria ottocentesca del castello d'Ivrea nel periodo d'uso come carcere ottocentesco (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

III, 1; figg. 22 e 23. Finestre e modiglioni lapidei nel castello eporediese.

della planimetria con asse di simmetria bipolare in mezzaria (III, 1; fig. 17).

Del castello chivassese dei Paleologi si sa incredibilmente pochissimo. Eppure la casata non era di quelle da accontentarsi della frugale povertà di tipo savoiardo e valdostano. I marchesi del Monferrato seminarono senza interruzioni occasioni per l'arte di ogni tipo.

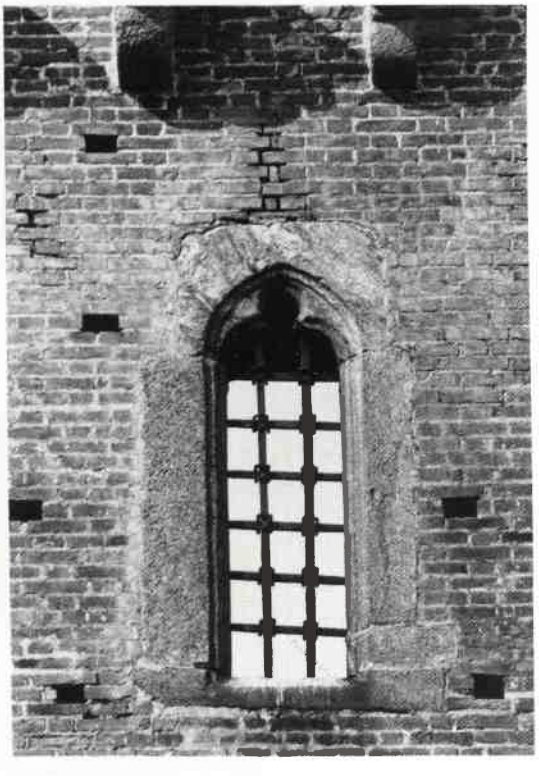
In quel di Chivasso il castello, quale ci appare dal disegnino di Clemente Rovere, interpretativo d'una stampa secentesca, doveva essere cosa preziosa, equilibrata e decorosa, tanto che una sala occupava una intera ala del soggiorno. Nella stessa Chivasso continuarono ad operare i nobili De Ferrari, quei guelfi strapazzati e poi protetti dai Signori ghibellini (III, 1) fattisi orafi argentieri scultori e pittori agenti tanto sopra quanto sotto il Po. Ed ancora, in Casale, appena giuntivi con la corte per rifondare la capitale, i marchesi del Monferrato idearono quel non compiuto ma immaginabile molto splendido « Largamento di Cantone Brignano » matrice di lucide metafisiche immagini rinascimentali paragonabili a quelle ferraresi.

Fa scena anche la fittezza maggiore o minore del tessuto connettivo, dalle cellule dapprima piccolissime e poi sempre più ingrossate nonostante la volontà di normazione e di ordine sempre bramata nel Medioevo, nonostante le superficiali affermazioni di certa manualistica elementare letteratura. Per Chivasso si osservi dettagliatamente la mappa apposita (III, 1; fig. 28).

Questa variazione di densità fabbricativa la si studia comodamente anche nella mappa di rilievo filologico-congetturale di Ivrea (III, 1; fig. 29), fatta rilevare insieme a quella di Chivasso (III, 1; fig. 28) dai miei collaboratori Franco Mellano, Gianfranco Calorio, Giuseppina Novelli Massai e Camillo Vaj nell'Istituto d'Architettura Tecnica del Politecnico di Torino, seguendo come di consueto la norma UNI n. 7310-74 e facendo tesoro del mecenatismo del San Paolo.

Un occhio esercitato può individuare, appunto, le successive acquisizioni alla funzione abitativa di ampi tratti del territorio intramurano medioevale. Quasi fossero intrusioni magmatiche, questi incrementi di ricettività residenziale, soprattutto per artigiani, si vedono incunearsi lungo le direttrici del traffico avviato alle porte aprentisi verso Torino, Castellamonte ed Aosta.

Tessuto minutissimo si sarà certamente trovato anche nella direzione di Vercelli, ma le rimodellazioni sei, sette ed anche ottocentesche lo hanno cancellato sostituendovi cellule edilizie sempre progressivamente più grosse ed addirittura insiemi ambientali facenti scena grandioseggiante, quali le piazze Vittorio Emanuele e Carlo Alberto. Altre carenze d'informazione sono nelle zone della piazza Maretta (ora Gioberti ove furono demolite tante « casupole ») e degli slarghi adibiti a giardino intorno all'ex area dell'abbazia di Santo Stefano verso piazza Freguglia; ma del carattere riplasmativo del volto urbano non medioevale si discorrerà più avanti (VIII, 3).



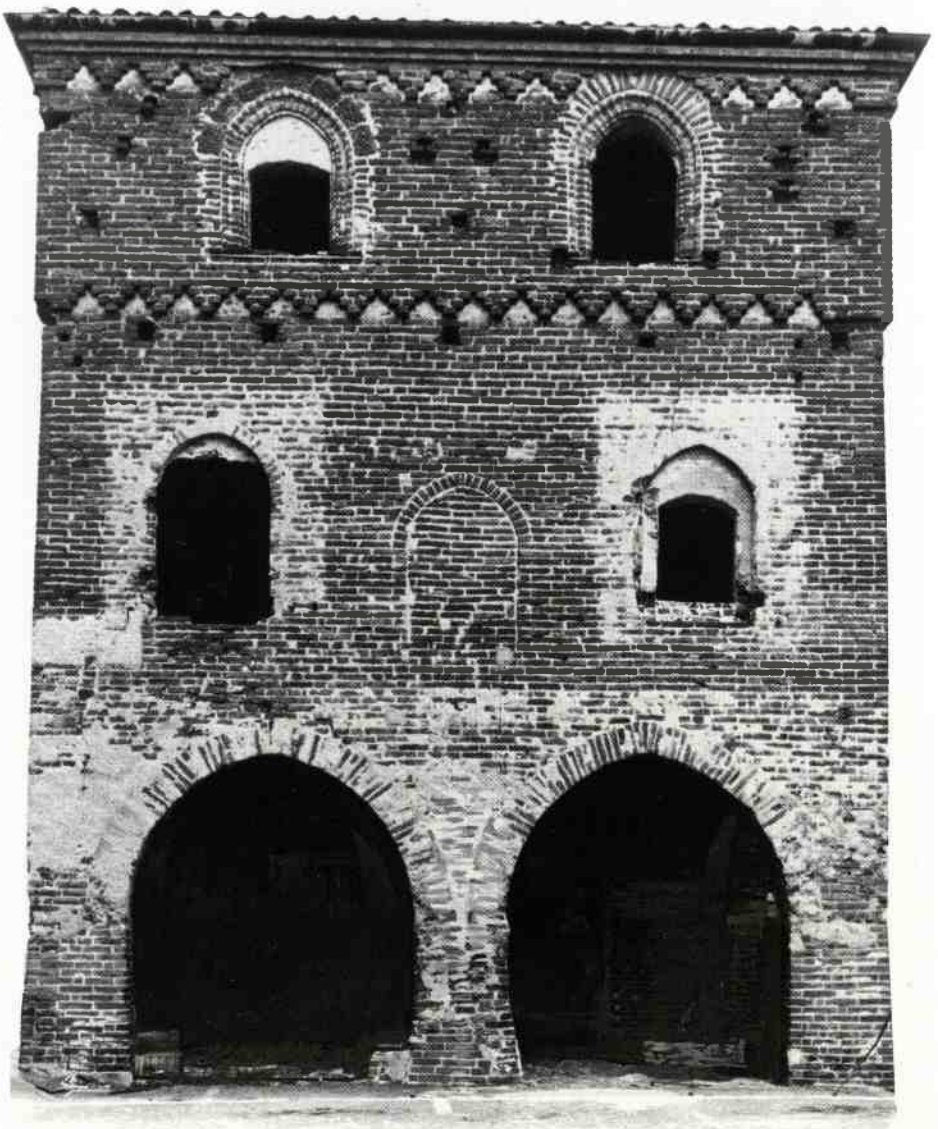
Non differentemente che a Torino, Chieri e Casale, ove ho impostato lo studio del problema della resistenza all'ammodernamento edilizio nei più vivaci nodi viarii e luoghi di mercato, anche ad Ivrea è visibile il fenomeno della progressiva variazione dei comportamenti umani spinti dalla legge economica al massimo sfruttamento delle aree. Lungo i tratti più vivaci delle arterie di traffico la pressione dei prezzi dei terreni scendeva nel periodo barocco verso il Vercellese ed il Biellese, meno collegati che non i territori torinese, canavesano ed aostano. Il declassamento della minuta edilizia medioevale era sempre indizio del più alto reddito che non consentiva tregue data l'appetibilità anche in stato di frazionatura eccessiva e fatiscenza materiale.

III, 1; fig. 24.
Mensola e trave in un solaio della casa vescovile d'Ivrea.

È stato messo in evidenza (G. S. Pene Vidari, P. Tafel) che sotto al ceto dominante legato al governo sabaudo trovavasi in Ivrea una popolazione attiva « non molto differenziata socialmente », inquadrata e disciplinata dallo stesso Stato piemontese in evoluzione unitaria, all'insegna di « paratici », ossia corporazioni delle quali da tempo erano note le caratteristiche eporediesi esemplari (O. Tallone). I « paratici » delle arti erano ventiquattro e le loro regolamentazioni stavano nello statuto comunale.

III, 1; fig. 25.
L'antico trecentesco palazzo della Credenza di Ivrea.

Più lavoratori artigianali che mercanti. Comunque l'attività lavorativa artigianale dei mugnai, lanaioli, beccai, tessitori, calzolai, maniscalchi, fornai e speziali, coordinata e fassata fortemente dal comune, veniva svolta in zone interne ad ogni terziere e sobborgo secondo prestabilita disciplina urbanistica.



Ma un quadro vivo per altra accezione viene fuori dalla lettura di qualche pagina storica di altrettanti studiosi del tempo passato (F. Gabotto e A. Cunietti) e da qualche nostalgica rievocazione di cose curiose del passato. (F. Carandini, le cui indagini su « le cerchie murali di Ivrea » e su « il castello delle quattro torri » sono e rimarranno insuperate da altri seppure impegnati lavori di ricerche di giovani, ai quali peraltro si offrivano strumenti più sistematici di scienza ma non l'amore per le cose di casa propria e non l'esperienza allargata a più vasti campi sperimentali).

Il castello del Conte Verde, sorto nel 1358 sulle case espropriate ed atterrate di Giorgio Solero, del Capitolo e della vescovile *Domus de Piro*, è determinante nel paesaggio; era bello per purezza architettonica, semplicemente costituito da un prisma con quattro snelli cilindretti agli angoli (III, 1; fig. 20). Ma esso non fu felice presenza per la sostanza urbana, che da quel giorno si stabilizzò, cristallizzandosi in attesa delle riplasmazioni barocche. I rotoli dei

III, 1; figg. 26 e 27. Due lati dell'antico palazzo vescovile (III, 1; fig. 8).

conti della Castellania, compulsati da F. Gabotto all'Archivio di Stato di Torino, iniziano nel 1357-60 e terminano, incompleti, nel 1393-95. Il castello fu trasformato in sede di prigioni di Stato. Questo carattere fuori, di lontano, non lo si poteva cogliere: ma a distanza ravvicinata lo si avvertì penosamente (III, 1; fig. 21).

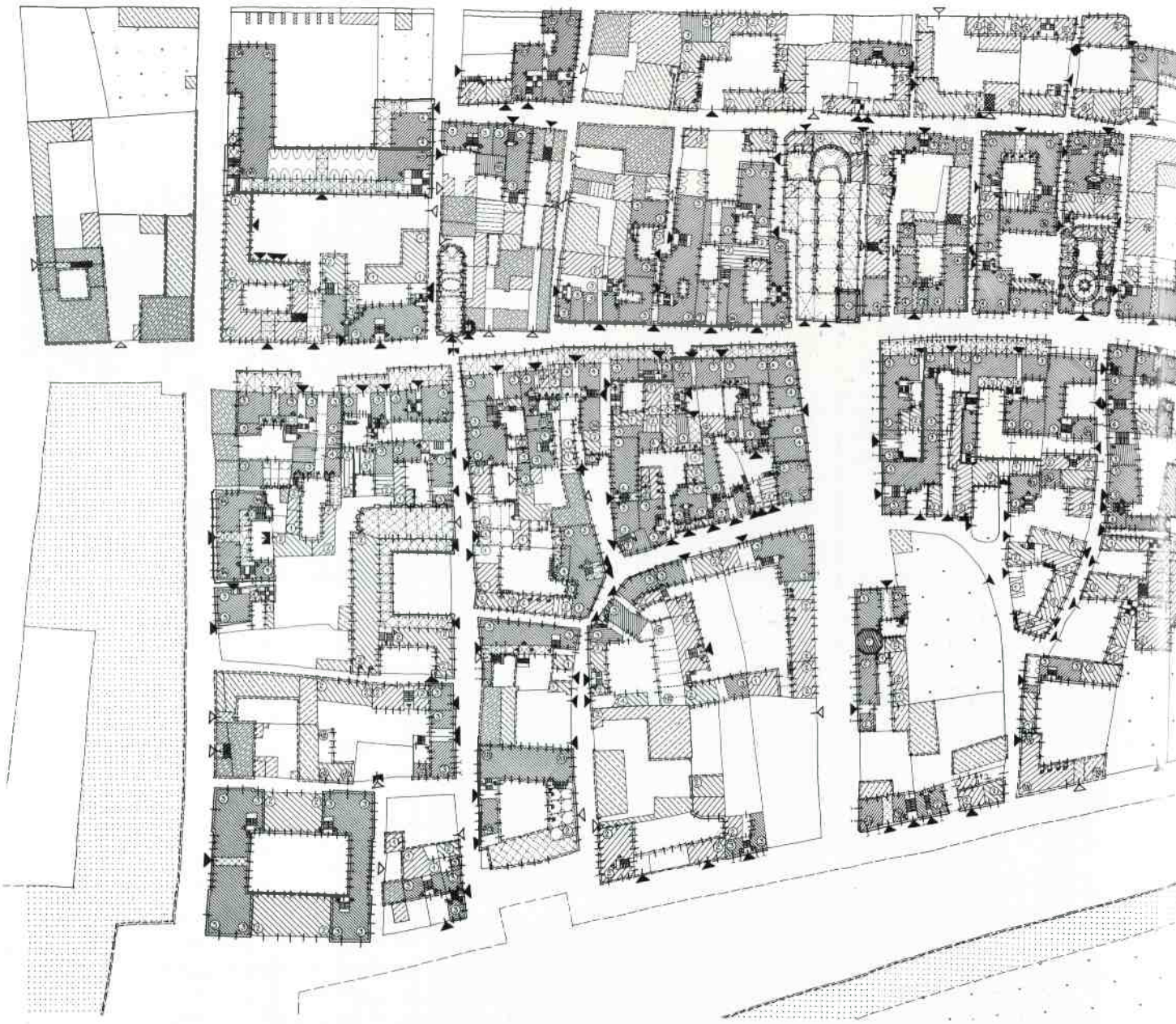
Come a Malta ed a Gibilterra le opere di fortificazione erano segni che i diritti di vita civile non hanno spiragli di fede in certi luoghi forti della strategia militare dei continenti, così nella tappa di transito e nella sede di guarnigione per la sicurezza interregionale ed internazionale, il maniero eporediese non fu mai nell'animo del popolo ciò che fu giacosianamente per il palcoscenico dei melodrammi romantici risorgimentali. Sperasi che il restauro e la destinazione a museo vi crei dentro un'area di felice incontro con nobile vita intellettuale.

Più giustamente lo considerò il pittore documentarista Giuseppe Pietro Bagetti al seguito di Napoleone: un caposaldo d'una vecchia tragedia di sonno civico da sgombrare: egli forse ignorava delle fosche ombre di crimini di Stato. I giacobini canavesani non potevano sentirlo ara d'idealità (III, 1; pag. 142).

È strano a dirsi, ma in una siffatta triste ambientazione architettonica non ebbe forza di presa neppure la povera regìa artistica del tardo trovadore profugo lombardo Antonino: quell'« Adrianeo », catena di spettacoli teatrali o feste celebrate per qualche giornata del 1522, in occasione della nascita avvenuta nel castello del principino Adriano di Savoia, figlio di Carlo III, che pure tanto inchiostro ha fatto spremere dalle penne locali, non fu che una occasione di anacronistici sfoggi di un galateo dell'ozio e del sesso, non condividibile fuori del chiuso cortigiano ispirato dal costume gallico-ispano dell'assolutismo avanzante sul Piemonte medioevale.

Evocano più memorie buone di storia patria le monete eporediesi con le loro immagini di governanti veri e di patroni celesti araldici e con le loro « croci patenti ». Anche qui è utilissimo un candidamente dilettantesco saggio numismatico di Francesco Carandini, intitolato *Le monete medioevali coniate dal Comune d'Ivrea.*

Qui sotto i testi è stato radunato un piccolo campionario di prodotti della zecca eporediese dai tempi di



Federico I Barbarossa a quelli di Arrigo VII e di Federico II (secoli XIII-XIV), per fermare in queste pagine rievocative una sequenza di cose belle e preziose, quasi fossero parti del nastro sonoro d'un film.

La zecca d'Ivrea coniò dalla fine del XIII al principio del XIV secolo (III, 1; figg. 13 e 15).

Seguono, poco più avanti, i prodotti della monetazione chivassese da Teodoro I Paleologo (1307-1338) a Giovanni I (1338-72) (III, 1; figg. 32, 35 e 37).

Le didascalie qui introdotte sono assai più tecniche ed aggiornate di quelle di Carandini (si debbono all'espertezza e gentilezza di Anna Serena Fava, cui si è molto grati anche per la facoltà concessaci di riprodurre direttamente dalle raccolte del Museo Civico di Palazzo Madama).

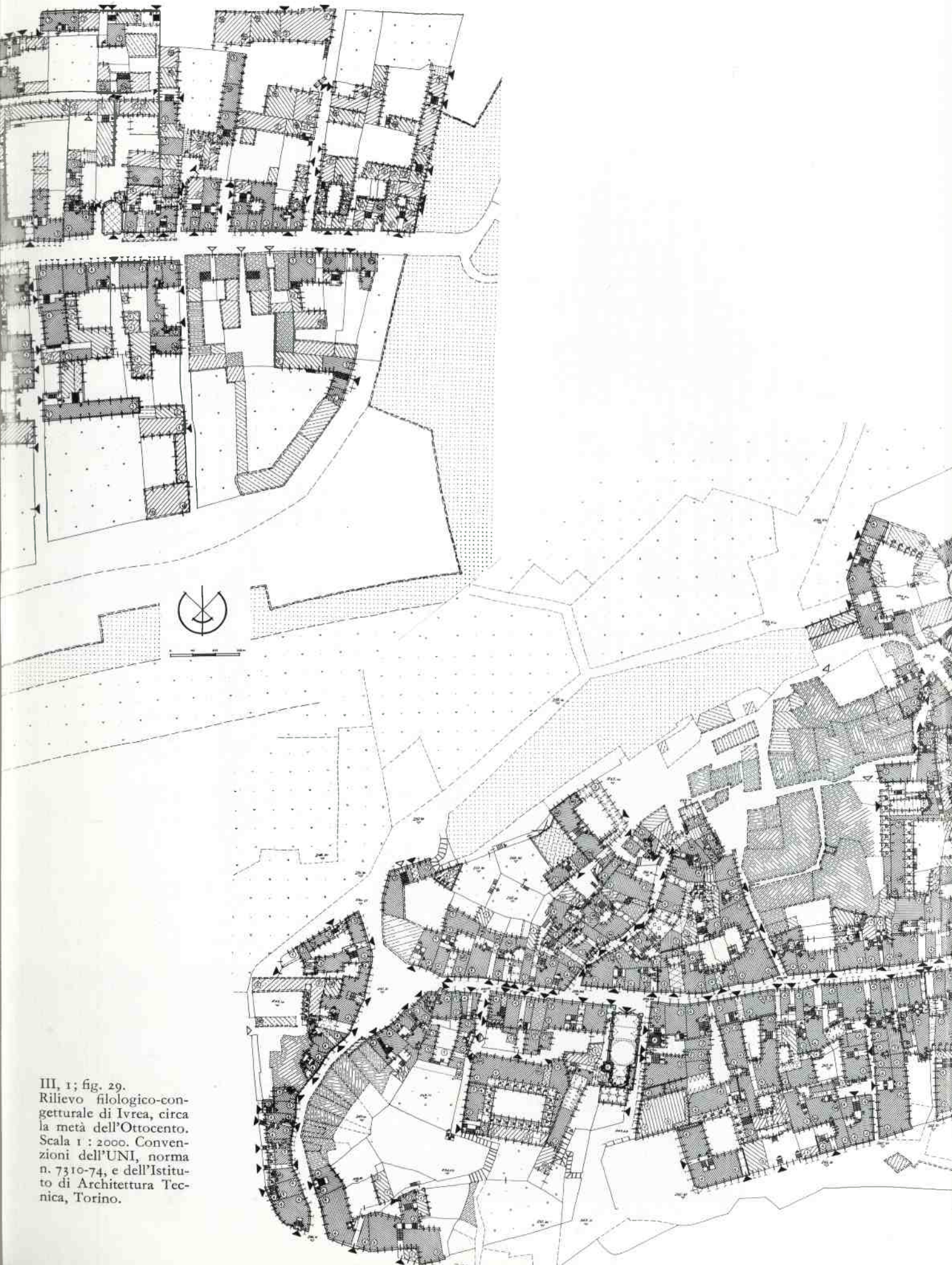
Le forme urbane di Chivasso e d'Ivrea, che con deliberato metodo innovatore si sono tenute appaiate nella descrizione delle fasi medioevali dell'architettura civile e militare, ulteriormente vanno riconsiderate a proposito delle trasformazioni subite nel mutare dell'ingegneria fortificatoria, durante la fase introduttiva del cannone e della corazza.

Per la conformazione planimetrica semplice e nitida del rettangolo allungato di Chivasso, ovviamente, fu più facile da conseguire la conformazione della città fortificata del sud canavesano. Con i bastioni ai quattro angoli, si dimostrò disposta ad appoggiare l'avanzata dello Stato unitario sabaudo filibertiano verso oriente; era una figura tanto chiara da apparire immagine financo didattica di prestanza moderna, rinascimentale. Dovettero esserne entusiasti i condottieri ducali e spagnoli (III, 1; figg. 33 ÷ 36). Passò anche alla storiografia militare per

III, 1; fig. 28.
Rilievo filologico-congetturale di Chivasso, circa la metà del secolo scorso. Scala 1 : 2000. Convenzioni grafiche della norma UNI n. 7310-74 e dell'Istituto d'Architettura Tecnica del Politecnico di Torino.

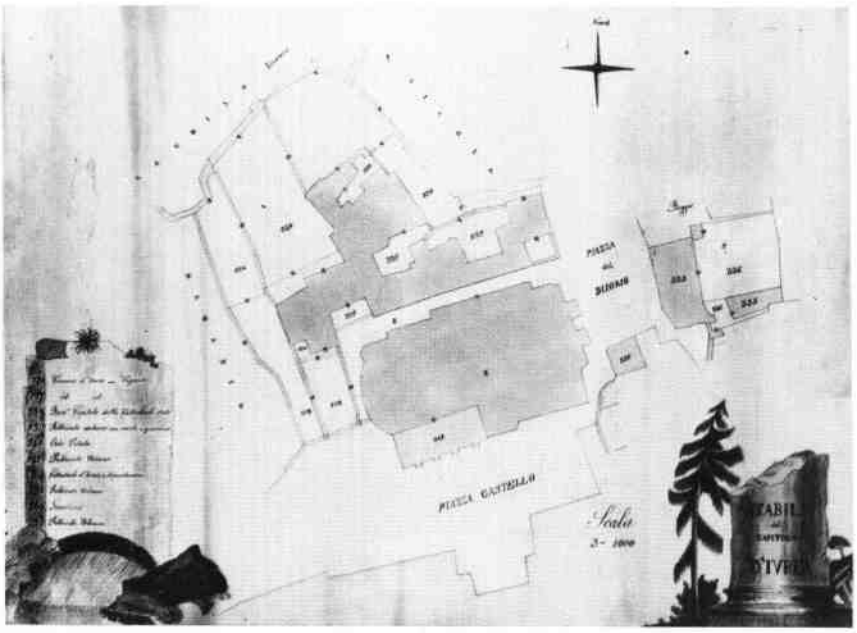
Pagina a fronte:
III, 1; fig. 31.
La tavola del Theatrum Sabaudiae rappresentante la secentesca città di Ivrea con le fortificazioni progettate di qua e di là del fiume (disegnata da Formento e acquafortata da I. de Ram).

III, 1; figg. 32, 35 e 37.
Campionario di monete chivassesi delle epoche aleramica e paleologa (Museo Civico, Torino).



III, 1; fig. 29.
Rilievo filologico-congetturale di Ivrea, circa la metà dell'Ottocento. Scala 1 : 2000. Convenzioni dell'UNI, norma n. 7310-74, e dell'Istituto di Architettura Tecnica, Torino.

III, 1; fig. 30.
Planimetria catastale dei possessi del capitolo vescovile nella zona alta della città (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

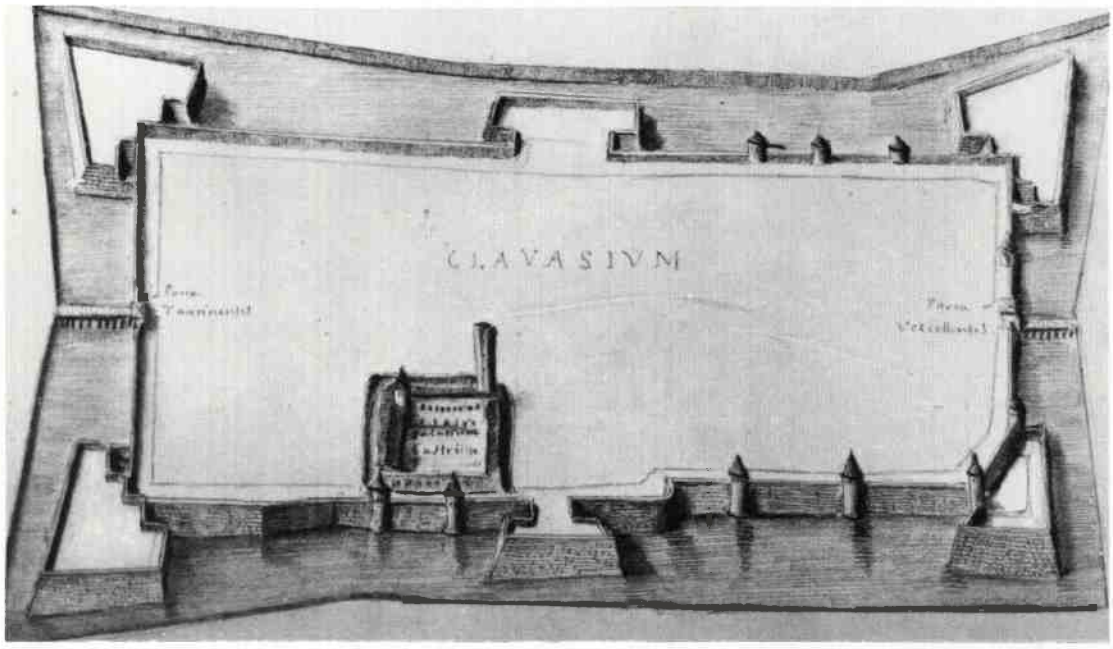


la paternità sulla quale si è discusso anche in sede di convegno per il quarto centenario di Galeazzo Alessi (Giuseppe Signorello mostrò fotografie dei disegni conservati all'Archivio statale di Torino). L'autore Resta appartiene a quella generazione d'ingegneri idraulici e militari che operarono immediatamente dopo l'epoca vinciana: tant'è che di lui si ricordano gli interventi per il Naviglio d'Ivrea successivamente al consulto di Leonardo da Vinci (IV, 1; fig. 3).

Di minore facilità di concepimento progettuale e di tracciamento sul terreno dovette essere la piazzaforte eporediese, da inserire in una complicata topografia, per certo non disposta a cedere di fronte alle piacevolezze euclidee e pitagoriche delle troppo chiare e semplici figure della geometria. Una rupe strapiombante sulla Dora, un'altra altura impervia specchiantesi sul lago a nord, un vallo, delle strettoie tra roccioni dioritici, un posto panoramico defilato alle traiettorie balistiche furono tutti elementi per cui le fortificazioni cinquecentesche e poi quelle secentesche per il «*Theatrum Sabaudiae*» e delineate ed acquafortate da Formento prima del 1680 apparvero quali li desiderava il monarca sabaudo che ordinò il celebre «album» allo specializzato Blaue di Norimberga. Non conta che poi non fossero state portate ad esecuzione come mostra la carta d'Ivrea assediata nel 1641 disegnata da Carlo Morello e da Giovenale Boetto nel 1644 (dettaglio a IV, 3; fig. 1).

Aveva l'apparenza d'una macchina bellica paurosamente attrezzata, nonostante l'internità della collocazione nel territorio statale ormai ben lontana dalle autentiche frontiere verso la Lombardia.

Di quegli elementi architettonici, rampari, fossati, rivellini, bastioni, cittadella, non ne



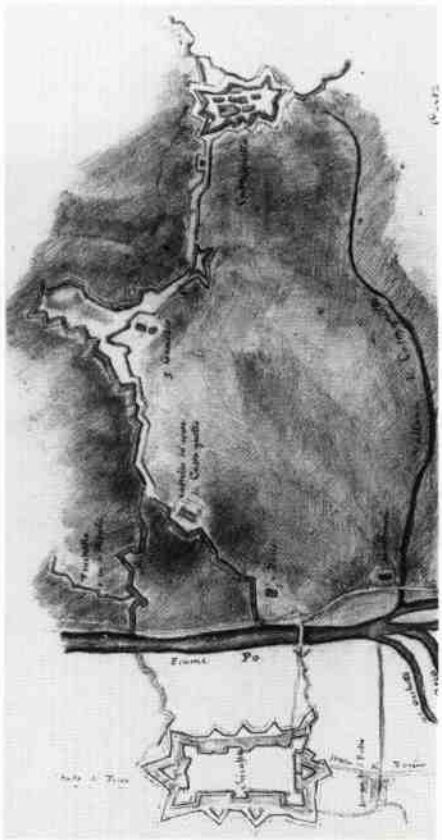
III, 1; figg. 33 e 34. Schematizzazioni delle fortificazioni chivassesi cinquecentesche e del loro inserimento nel sistema difensivo della campagna (C. Rovere, che le desunse da mappe dell'archivio del Conte di Saluzzo).

furono costruiti che modesta parte. I colpi di mano riusciti in danno del pauroso baluardo dimostrano tale incompiutezza.

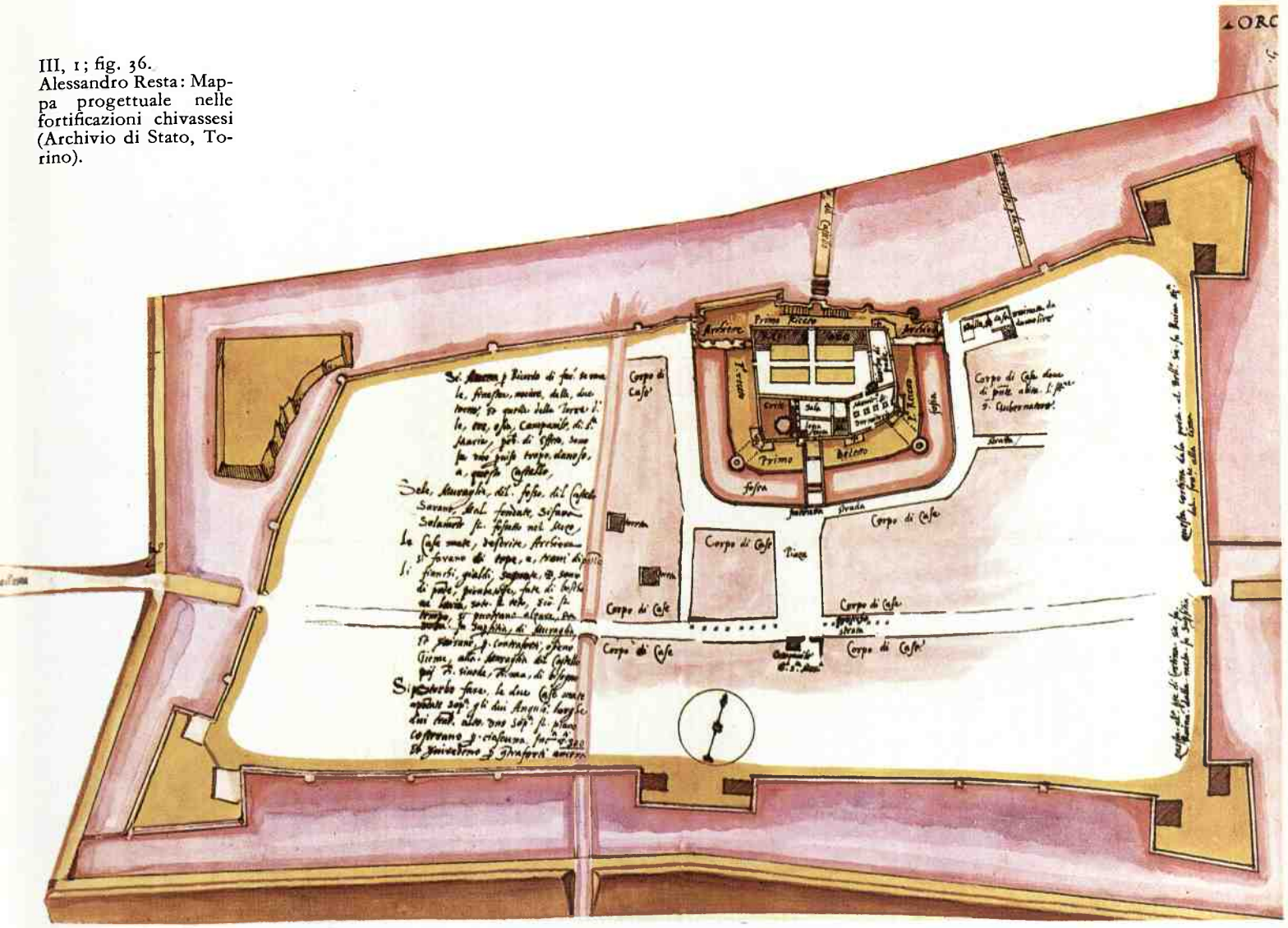
Resta tuttavia negli animi facili alla retorica quel senso di fierezza baldanzosa espressa quasi metafisicamente in sostituzione della truce grinta delle torri feudali. I disegni architettonici del tipo stellare continuano a vivere esteticamente di quell'ancestrale sottofondo psicologico belluino e ingenuo. Ancora oggi nelle scuole d'architettura s'additano quali modelli di bellezza sublime le meraviglie cristallografiche dell'urbanistica mortalmente attanagliata da cinture fortificatorie formalistiche. Non si guarda che raramente all'interno l'edilizia coatta, deformata come i piedini delle antiche remissivissime cinesi.

Così come inconsciamente si ammirano le armature d'acciaio e le corazze e le calate degli elmi, dicendo « che bellezza! », senza considerare che chi le indossava non costretto da un imminente pericolo, le considerava strumenti di vera e propria tortura. Ed infatti gente angariata è la popolazione delle città, tipo Palmanova, dallo splendido simmetrico ideale contorno, impossibilitata d'esprimere se stessa quale collettività civica.

La bellezza urbana è altra cosa per la critica architettonica attuale; alla quale attività culturale abbiamo sperato di giovare indagando quel che di vivente si



III, 1; fig. 36.
Alessandro Resta: Mappa progettuale nelle fortificazioni chivassesi (Archivio di Stato, Torino).



fa forma d'un sentimento che modella i contenitori d'attività incoercibili e palpitanti. Per chi non è urbanista può essere molto difficile capire come una città si adegua alle modificazioni della vita; cioè come un aggregato di contenitori d'uomini si riforma, ad ogni fase del processo metamorfico, nelle sue strutture edilizie costitutive, cangiando lentamente ma inesorabilmente ogni fibra del tessuto edilizio intra ed extramurano. In realtà pratica la cosa non è tanto ostica se ci assiste la falsariga di mappe redatte appositamente nella finalità filologica di narrare evoluzioni ed involuzioni, formazioni attive e degenerazioni passive (per esempio, usando la norma UNI n. 7310-74, predetta).

Qui per Chivasso ed Ivrea non è stato possibile allestire in fretta, come esigeva il compito editoriale, dei rilievi grafici per ogni tempo stilistico significativo; delle annotazioni stratigrafiche speciali ma non impossibili.

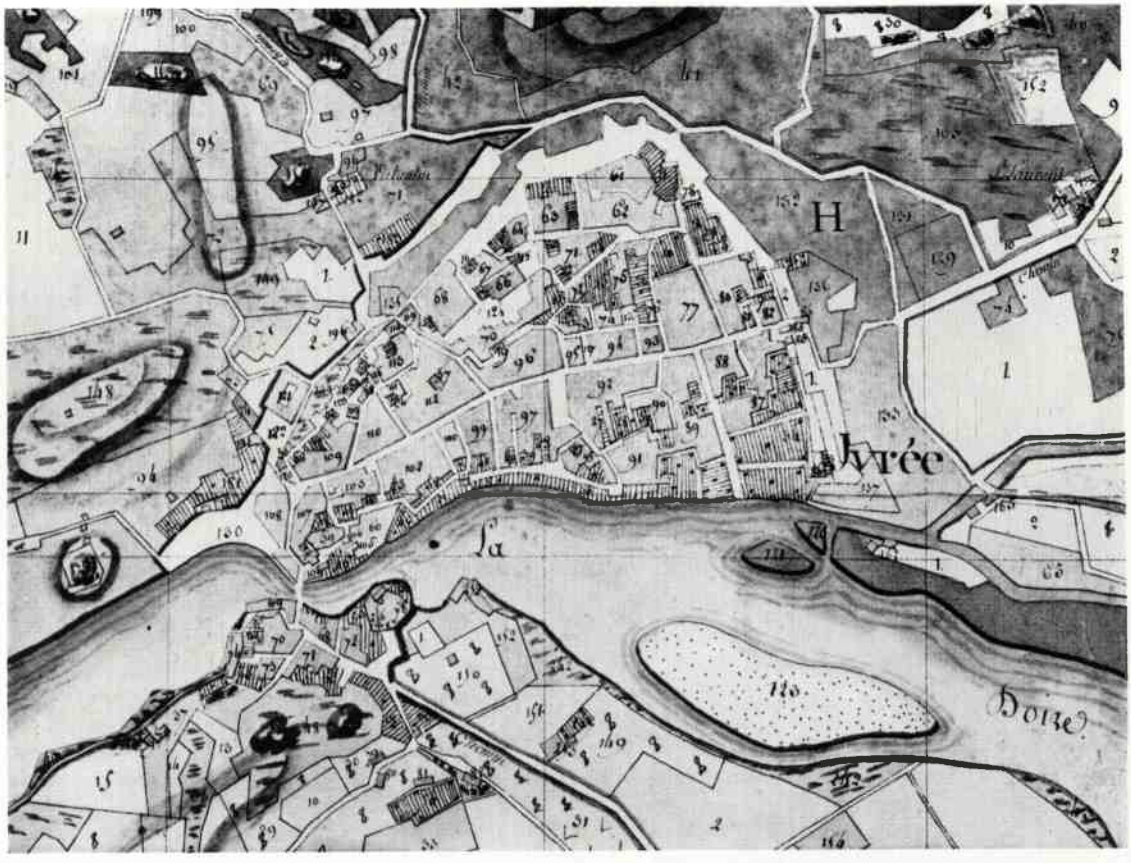
Si sopperisce alla lacuna presentando qualche mappa, tratta dall'Archivio di Stato, dei tempi successivi all'epoca napoleonica, cioè dopo l'abbandono dell'architettura fortificatoria alla maniera di Sanmicheli e di Vauban.

ZECCA DI CHIVASSO

Teodoro I Paleologo (1307-1338)
imperiale piccolo
D/ - croce patente MA[RC]HIO. Al centro, entro cerchio rigato, T . H . E . O . attorno ad una rosa a sei petali.
R/ - croce patente MON// TISFE// RATI. Sopra e sotto rosa a sei petali fra due trifogli. Mistura C.N.I. 12.

Teodoro I Paleologo (1307-1338)
grosso
D/ - croce patente TEODORVS. Scudetto aleramico O . . . . . O. Croce fiorata accantonata da 4 bisanti in cerchio perlato.
R/ - S' . PET RVS scudetto? - Santo seduto con chiavi e pastorale. Argento C.N.I. 9.

Teodoro I Paleologo (1307-1338)
obolo bianco
D/ - ✱ IOHANES✱ . Croce patente entro cerchio a cordone.
R/ - [MONT]IS X FERAT. M gotica sormontata da crocetta in cerchio a cordone. Mistura C.N.I. 26 var.



III, 1; fig. 38.
Mappa catastale napoleonica d'Ivrea (Archivio di Stato, Torino).

Smantellate le mura, perché non più bersaglio primo dell'artiglieria, l'aggregato urbano riprende fiato, abbandona la tecnica dei sovralzi di piani su piani delle giuste case iniziali per accogliere l'eccedenza demografica; e s'espande come un liquido ch'esca dalla pentola.

A volte non c'è ed a volte c'è un piano regolatore di questo straripamento incontenibile.

Ivrea, capoluogo francese e cisalpino (III, 1; fig. 38), ebbe la propria esemplare disciplina nel 1807 (F. Carandini). Tuttora questa è testimoniata dalla disciplinante planimetria dell'ingegnere Zani del Frà.

Le proposte, in parte eseguite nell'Ottocento, si possono ridurre ad un semplice « schema d'impostazione generale: la costruzione di tangenziali per il disimpegno del vecchio abitato dal traffico di attraversamento; l'apertura d'un migliore collegamento del centro civico con la sponda della Dora e con l'estremità orientale della città; la riorganizzazione e la valorizzazione della zona sud-orientale; la riorganizzazione, per lo svago dei cittadini, dei giardini appartenenti ai palazzi che sorgevano lungo la Dora e ai conventi posti sui bastioni settentrionali » (N. Renacco).

Di Chivasso la sorte è stata meno felice e fortunata; l'assenza d'idee chiare durante la demolizione dei bastioni e dei fossati ha innescata l'abulica indifferenza dei privati e l'insipienza dei programmatori tecnici per quanto di prestante esteticamente s'era tesaurizzato nel corso dei secoli quale bene culturale. Oggi questa imprevidenza anche incoscientemente provocata ha un nome: « la perdita d'immagine ». Non c'è da gloriarsene.

III, 1; fig. 39.
Monete gotiche del periodo paleologo di Chivasso.

Teodoro I Paleologo (1307-1338)
imitazione del grosso veneto
D/ - . THEODOR ✠ M ⁄ C ⁄ H . S . MARTIN. Gesù e Santo a sinistra con le destre sull'asta di un vessillo con la croce.
R/ - IC XC (Jehsus Christus). Cristo in trono Arg C.N.I. 15 var.

Teodoro I Paleologo (1307-1338)
grosso tornese
D/ - (giro interno): croce patente THEODORVS; (giro esterno) croce patente EXCELLETI ; INPATORIS ; GRECOR ; FILIV (excellenti imperatori Graecorum filius). Croce patente e cerchio rigati.
R/ - (giro mediano): rosetta MCHO ; MOTIS (Marchio Montis Ferati (giro esterno): croce patente BENEDICTVS ; SIT · NOM (nomen) · DNI (Domini) NRI ; (nostri) IHV ; X (Jesus Kristus). Al centro F L P (Ferati), attorno ad un punto cerchi rigati. Argento C.N.I. 2 var.

Giovanni I Paleologo (1338-1372)
quarto di grosso
D/ - croce patente M . IOHES ✠ (Johannes) MARCHIO . MOTIS . F . (marchio Montis Ferati). Croce patente in cerchio perlato; sulla croce, al centro, una crocetta.
R/ - croce patente S ✠ IOHES ✠ . EVANGELISTA ✠ . Aquila spiegata con scudo in petto in cerchio perlato; davanti al becco – Argento C.N.I. 19 var.

Protocollarità stilistica internazionale nella monetazione fruttuariense a Montanaro.

III, 2

III, 2; fig. 1.
Maestro zecchiere Bonifacio Miroglio: Doppia e scudo coniati nel Cinquecento a Montanaro per gli abati di San Benigno Giovanni Battista di Savoia-Racconigi (1581-82) e Bonifacio Ferrero (1529-43).

La monetazione canavesana, nei suoi tre principali rivoli eporediese chivassese e fruttuariense, sta tra le manifestazioni culturali che illuminano in qualche modo anche figuratività e monumentalità, oltre che settori di vita economica e politica.

Qui se ne parla ancora, dopo avere ricordato qualche episodio eporediese e chivassese interessante la scienza numismatica (III, 1), perché a Montanaro sussiste ancora l'immobile che fu sede di zecca per l'abbazia di Fruttuaria, una torre rinascimentale incorporata nel castello feudale (III, 2; fig. 2). Vi si coniarono dopo il 1533 le monete dei Ferrero-Fieschi, abati com-

ZECCA DI MONTANARO

Bonifacio Ferrero abate (1529-1543)

scudo del sole

D/ - sole : BON : FER : CAR : IPPO : S : BEN : AB : Stemma del leone con croce sopra e cappello; cerchio lineare e rigato.

R/ - croce patente : HOC : SOLO - SIGNO : VINCITVR : Croce ornata con ghiande fra due foglie di rovere alle estremità.
Oro C.N.I. 1.

Giovanni Battista di Savoia-Racconigi abate (1581-1582)

doppia

D/ - croce patente IO . BAPT . A . SAB . ABB . ET . COM . S . BENI . Scudo a cartocci con bastone in banda dietro la croce e mitria col pastorale.

R/ - SI . COMPATIMVR - CONGLORIF - ICAR . San Maurizio con lancia, vessillo e spada. Cerchio lineare. Oro C.N.I. 2.

mendatari pressoché ereditari di San Benigno, commendatari residenti fuori giurisdizione abbaziale giacché generalmente aventi altri più importanti uffici altrove quali vescovi di Ivrea e di Vercelli, quali cardinali a Roma e legati pontifici. Il diritto di batter moneta per San Benigno va dal 1527 al 1581.

Aveva cominciata la tradizione degli abati per commenda nel 1477 Domenico della Rovere dei Signori di Vinovo, cardinale del titolo di San Vitale, poi arcivescovo di Torino, nipote del pontefice Sisto IV.

La zecca di Montanaro fu una concessione ai Ferrero-Fieschi legata al sistema nepotistico e strumento di coesione economica entro il vasto impressionante giro delle numerose commende di altre abbazie e curie (IV, 4).

Alla zecca di Montanaro i Ferrero-Fieschi ne aggiunsero un'altra a Masserano, più vicina a Biella, dove fu battuto lo scudo d'oro del marchese Besso Ferrero-Fieschi, moneta la quale incuriosisce per lo stemma. La casata biellese fu costretta a mutarlo inquartandolo per tener conto dell'obbligo fissato da Ludovico II Fieschi, l'ultimo della potente famiglia genovese nell'atto di adozione di Filiberto Ferrero marchese di Masserano e padre del predetto Besso (1559-84).

Le insegne araldiche inquartate dai marchesi di Masserano possono confrontarsi con quelle iniziali dei Ferrero, mostranti il leone rampante che vi campeggia sottostando al cappello cardinalizio munito di terminali a tre fiocchi; è d'esempio lo scudo del sole di Bonifacio, quel vescovo e cardinale di Chiesa Romana che ottenne ai Ferrero quasi ereditarietà nell'episcopato e comunque diritti di designazione per la nomina papale dell'abate di Fruttuaria, il quale prima era d'elezione dei monaci. Del prelato quale abate di San Benigno dal '40 si videro anche ritratti in bassorilievo su belle monete (*L. S. d. L.*; III, 7; figg. 3 e 4). Della sua funzione di diffusore d'una certa arte ecclesiale si imparerà più avanti. Mecenatismo e nepotismo si legavano assai intimamente in quei tempi, specialmente nei decenni difficili della carenza di potere secolare dei Savoia. Bonifacio, ch'era figlio del tesoriere ducale sabaudo Sebastiano Ferrero, signore di Gaglianico e di Candelo, morì nel 1543.

Ma dopo l'avvento al trono ducale di Piemonte del vincitore di San Quintino, la scena politica non poté non mutare. Il diritto di scelta, cioè di iuspatronato papale dell'abbazia di Fruttuaria, dopo essere stato per un secolo in mani dei Ferrero-Fieschi, dovette gravitare nell'orbita sabauda dal 1577. Fu così che si trovò abate di San Benigno tra gli anni 1581-82 Giovanni Battista di Savoia-Racconigi. Lo strapotere dei Ferrero-Fieschi fu limitato perciò alla diocesi di Ivrea, ove essi durarono nelle successioni ininterrottamente sino al 1610.

Lo stemma crociato dei Savoia, logicamente con bastone in banda, campeggia sul retro d'una doppia in luogo del leone dei Ferrero, entro uno scudo con cornice a cartoccio, sotto mitra e pastorale di nuova prammatica canonica.

Sul recto sta invece un programmatico e trionfalistico san Maurizio. È un monito. È vestito da guerriero, alla moda spagnola.

Il santo fondatore Guglielmo da Volpiano ed i santi patroni Benigno, Benedetto, Agapito e Tiburzio, che figuravano nella pala defendentiana per l'altar maggiore (*L. S. d. L.*; III, 7; fig. 2) non avranno più corso politico sino ai tempi della massima ultima mortificazione delle tradizioni benedettine ai tempi dell'abate di sangue sabaudo cardinale delle Lanze (*L. S. d. L.*; IV, 2 e VI, 2; e qui VII, 4).

La bella e mossa figuretta di san Maurizio, che orna il retro della doppia, riprende la tecnica del bassorilievo schiacciato, molto disegnato, che fu prediletta maniera normativa in ogni epoca aurea della monetazione. Le migliori monete greche e bizantine amarono il linearismo figurativo. Le più prestigiose monete manieriste del Cinque e del Seicento sempre s'affidarono alla virtuosità quasi calligrafica della stecca del modellatore e del bulino del cesellatore.

Questa moneta bene introduce al discorso prossimo venturo della scultura e della pittura manieriste, le quali seppero imprimere una *verve* spettacolare ai singolari monumenti modellati e dipinti nei sacri monti delle vicinanze. Tuttavia qui piace anche connettere il bassorilievo per ritratto delle monete con quello delle medaglie d'onorificenza e di commemorazione.

Il pensiero va dritto dritto ai due gustosi ritratti dei canavesani Tomaso Valperga-Rivara, governatore sabaudo di Nizza Marittima, e sua moglie Bianca Ponzone d'Agliè (dei quali parlarono Domenico Promis e Petitti di Roreto).

La medaglia è del 1575, anni della ripresa filibertiana nell'ambito della cultura spagnola. In quegli anni gli storici della numismatica (E. Forrer, G. Ponchia) ricordano quali maestri zecchieri a Montanaro tre artisti che ci sembrano importanti per la storia della scultura: Gabriele de Tattis, Bonifacio Miroglio e Rolando Gastaldo (il primo con Bonifacio Ferrero abate tra 1524-43, il secondo con gli abati Sebastiano Ferrero, 1546-47, e Giambattista di Savoia, 1581-82, il terzo con Ferdinando Ferrero, 1547-80).

III, 2; fig. 2.
Torre dell'edificio della zecca abbaziale di Montanaro.

Pagina a fronte:
III, 2; fig. 3.
Acquerelli del Litta tratti da quadri forse della bottega di Chivasso. Ritratti di Filiberto marchese di Masserano, Antonio Ferrero, Sebastiano Ferrero generale delle finanze di Ludovico XII, Goffredo Ferrero.

Intagliatori, tagliapietra e fornaciai quali arredatori architettonici d'interni e del paesaggio. III, 3

Nel periodo romanico il trapasso tra architettura, scultura lapidea, terracotta modellata e legno intagliato era pressoché continuo (II, 4 e II, 5).

Tale passaggio di operatore in operatore, senza soluzioni di continuità, tanto come tecniche quanto come gusto, resta durante il periodo gotico, facendo sì che a volte, ove occorra, siano di scena o l'uno o l'altro genere per risolvere il problema d'arredare, rimodellandoli col battito stagionale artistico, ambienti interni e scene urbane ed extraurbane.

La sintonia temporale ed intellettuale tra architetti, tagliapietra, fornaciai ed intagliatori era frutto di partecipazione di tutti senza alcuna riserva mentale ad un clima culturale univoco, pure non mancando il continuo ricambio d'idee per adeguarsi all'avvicendarsi degli episodi salienti della storia.

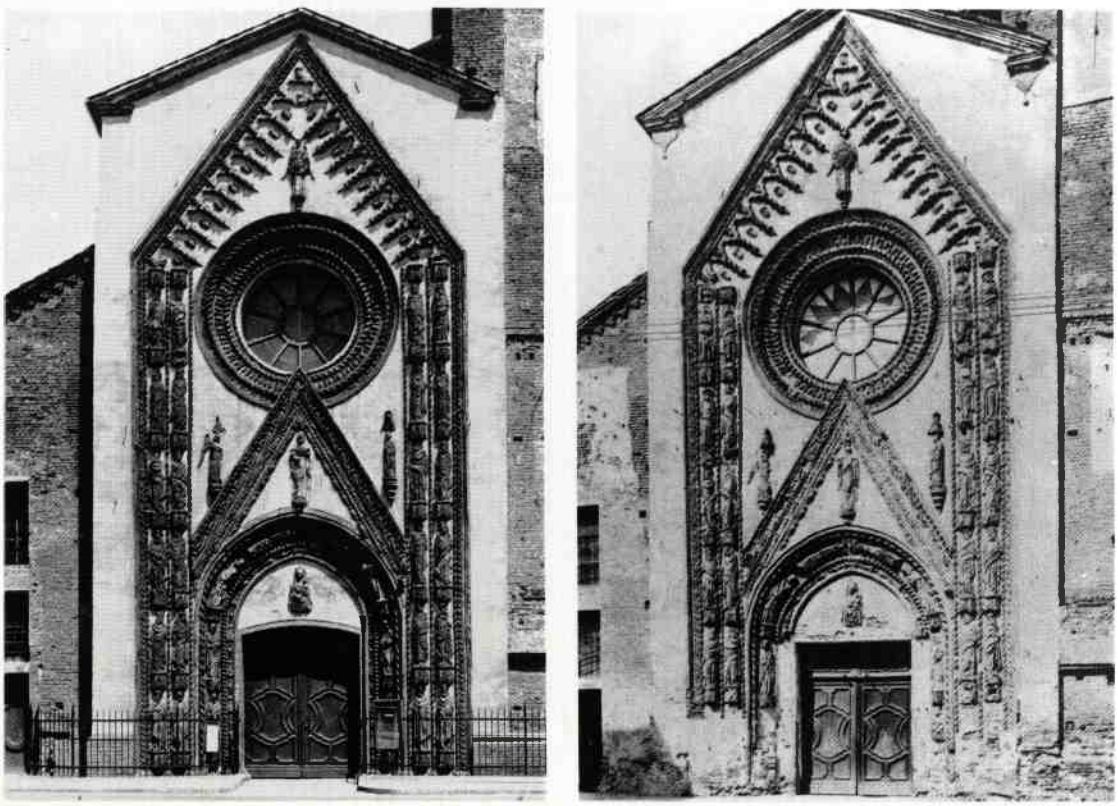
Siffatto argomento torna giusto a proposito portandosi a contemplare e capire la facciata d'eccezionale ricchezza ornamentale della chiesa parrocchiale di Santa Maria in Chivasso.

Era una specie di duomo, avendo maggiore spicco delle altre parrocchie della stessa capitale monferrina (III, 1) perché si trovava a dovere servire anche a cerimonie ufficiali della corte marchionale. Infatti era collocata dirimpetto al castello base dei Monferrato, al di là d'una eccezionale piazza ch'aveva da una parte l'accesso al castello (del quale, come si vide, resta ancora in piedi una grigia torre lapidea) e dall'altra questo duomo stabilmente parato a festa con quell'allegra decorazione rosseggiante (III, 3; figg. 1, 2 e 4).

Proprio sembrava un paramento tessuto come le stoffe: le folle di santi in terracotta, muniti ognuno d'individuali peducci e baldacchini, s'erano schierati in parallelo ed in serie, tra i continui cordoni a torciglioni. E « galloni » intessuti d'altri elementi laterizi si piegavano verso la mezzaria della facciata, come a formare una doppia ghimberga immorsante un grande rosone tondo per la navata centrale. La ghimberga superiore incorporante l'Arcangelo con scudo radiante faceva da motivo di commento in facciata dell'acutissimo tetto a due falde. La ghimberga inferiore intrecciava tre motivi iconografici: un'Annunciazione, una Maria e Gesù Bambino, ed un Redentore (III, 3; fig. 3).

La strombatura del portale era ottenuta arcuando a sesto acuto una serie continua di sovrapposti santi, simili e della stessa dimensione di quelli di lesenatura laterale, ma arcuati (III, 3; figg. 5 e 6).

Ripercorrendo mentalmente il corso del Po, dalle foci alle sorgenti, si deve dedurre che l'inusitata composizione architettonica sta proprio al giusto posto nella zona occidentale della grande pianura a raccordarsi stilisticamente anche con l'arte gotica transalpina, francese in particolare. Tuttavia una plastica modellativa scabra, decantante l'eccesso di linearismo gallico,



III, 3; figg. 1 e 2.
Fotografia della facciata del duomo di Chivasso, restaurata, a confronto con una documentazione fotografica del secolo scorso.

III, 3; fig. 3.
La Madonnina laterizia della lunetta sul portale del duomo di Chivasso.

avverte che qui non cessava l'intonazione all'arte padana nel momento nel quale si sarebbe accesa la nuova fiamma umanistica rinascimentale.

1425 (C. Boggio). Raccordo tra architettura trecentesca e quattrocentesca, visto più attraverso il paramento plasticatorio dei fornaciai che attraverso il disegno delle strutture portanti tipiche del gotico.

Lo storico della tettonica archiacuta, scolasticamente catalogata e descritta nei manuali e dizionari, ne rimarrebbe certamente frastornato. Il critico purovisibilista, che nell'epoca gotica indaga woelfflinianamente il valore del colore e della linea, viceversa, ne sarebbe felice.

Qui tutto dice d'una visione pittoresca, materiata di sfarfallii deliberati, fatta di luce fratta appositamente roteante e fluente in un dinamico bisogno di raggiungere i traguardi dell'infinito spaziale e teologico.

Analogamente, in senso lato, la ghimberga del duomo di Chieri, ch'è coeva (*A. M. d. Ch.*; III, 3; pag. 61), s'apre su una parete di facciata apparentemente semplice e piana; ma in realtà il supporto di quella scultura elaborata, come se fosse un polittico, è animata da un cinematismo prodotto dalle viste angolari delle lesene che contraffortano il vasto muro. Anche là, la vibrazione e lo sfarfallio della luce riverberata.

S'ha come l'impressione che i trapassi di stile architettonico siano preparati in antecedenza da predilezioni demolitrici e ricostruttive di natura generale plastico-figurativa.

Prima si ascoltano e vagliano le proposte di nuovi modi di fabbricare le immagini di qualsiasi genere siano. Successivamente le strutture ideali d'ogni maniera si chiarificano e si semplificano esemplarmente.

Come a Chivasso si anticipa in certo modo qualcosa della rivoluzione architettonica rinascimentale proprio mediante l'opera di attenti fornaciai locali, così ritiensi logico pensare che ad Ivrea, gli intagliatori dei dorsali del coro precederanno di qualche decennio gli architetti dei vescovi conti Ferrero-Fieschi ricostruttori alla maniera rinascimentale romana del vecchio duomo warmondiano. Tuttavia si tratterà d'anticipazioni, di premonizioni, di segni linguistici di prima fecondazione, difficili da sceverare dai segni persistenti medioevali.

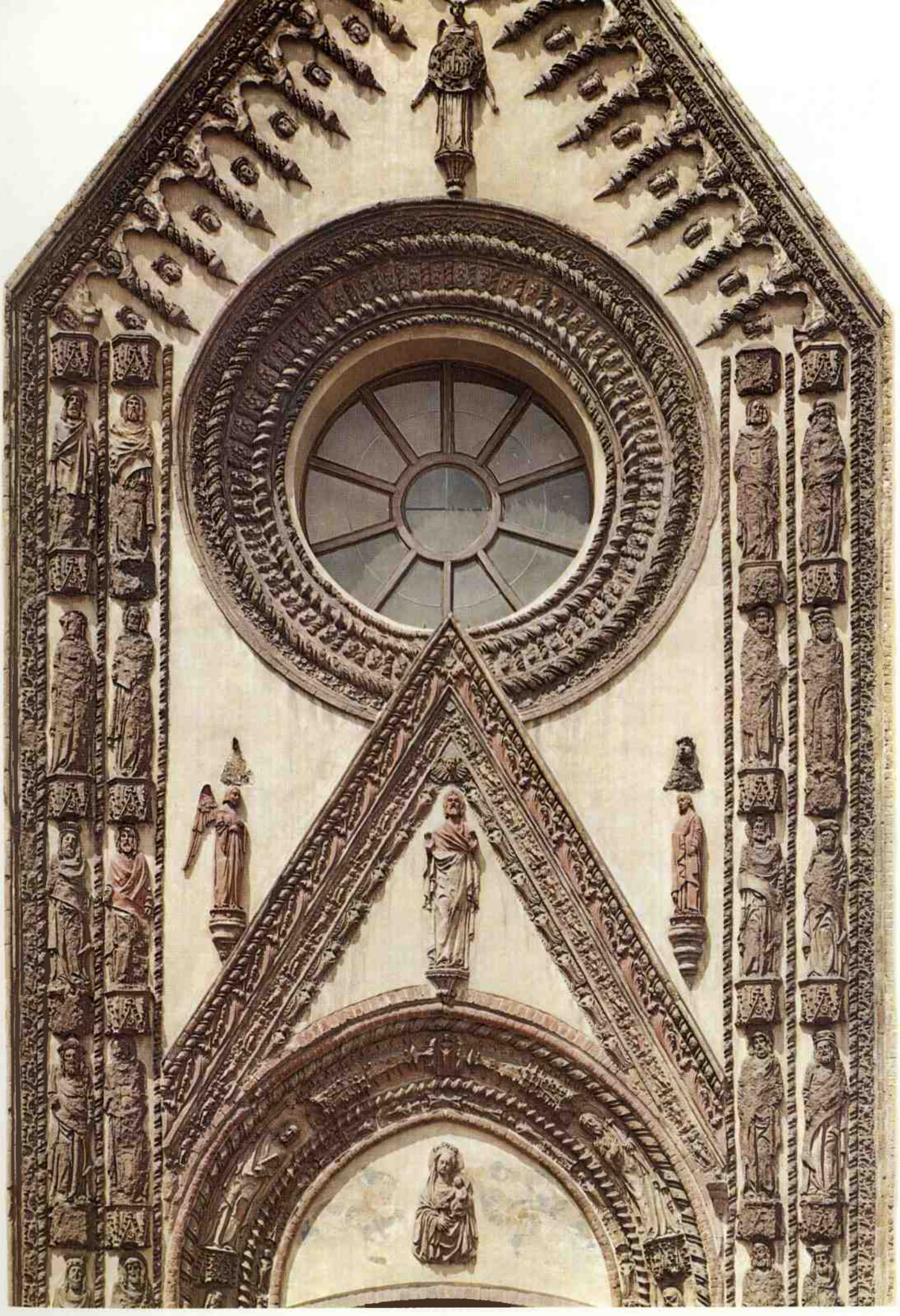
Circa anni 1467-70; perché commessi dal vescovo d'Ivrea Giovanni di San Martino Parella (III, 3; figg. 7 ÷ 24).

I pannelli, ora rettangolari ma originariamente centinati archiacuti, sembrano a prima vista d'uniforme ispirazione estetica; invece sono specchio di grande variazione inventiva. Infatti trasportano sul legno le meticolose riproduzioni di piante dei *Taccuina sanitatis*, ma quali innesti d'ambientazione di soggetti favolistici, come nel complesso enucleato dalla storiografia artistica intorno agli arredi dei cori di grandi celebri chiese milanesi e pavesi (ed anche una biellese, una chierese ed un'altra astigiana).

Furono prevalentemente studiati per il loro significato botanico (O. Mattirolo) oppure per la fattura stilistica dell'intaglio (L. Mallé, E. Olivero), ambedue fisionomie costitutive dell'immagine, realmente determinanti. Ma a quelle diagnosi estetiche ora interessa aggiungere il valore purovisibilista, anche se non è più di moda dedicare attenzione a queste scomode faccende dell'arte.

La frattura dell'immagine in tanti episodi plastici d'egual accezione particolare e la loro proiezione sul medesimo unificante piano anteriore del quadro prospettico esaltano quello

Nella pagina a fronte:
III, 3; fig. 4.
Fornaciai subalpini: Particolare della duplice ghimberga laterizia del duomo di Chivasso, 1425 ÷ 30.

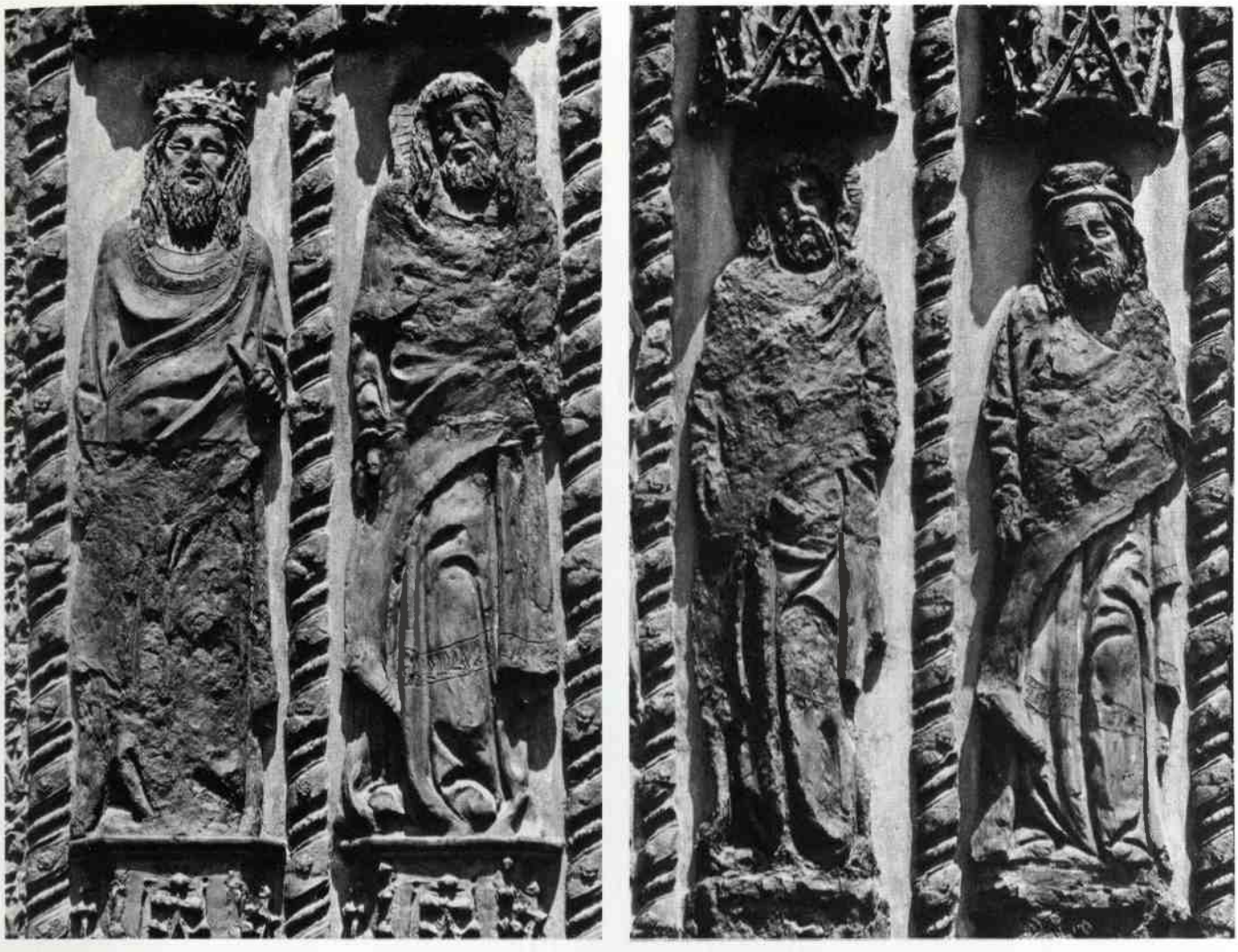


III, 3; fig. 5.
Particolare della prima ghimberga laterizia della chiesa di S. Maria di Chivasso.

sfarfallio deliberato che trovammo sulla facciata in terracotta di Chivasso e che sarà uno dei tanti arcani contradditori aspetti dell'arte leonardesca. Le volte decorate di fronde d'uno stesso immenso albero visto di sotto in su, che Leonardo dipinse a Milano, non sono altro che una struttura figurativa analoga; la quale spiega il gusto vinciano di trovare la via d'innesco d'uno schema iconografico qualsiasi nelle macchie dei muri — procedimento informale — la quale giustifica anche la costruzione della prospettiva secondo l'intersecazione della piramide visuale con un piano — procedimento oggettivo — ma con un piano settore spinto all'estremo più prossimo all'osservatore del campo di visione stereoscopica.

La cattedrale eporediese fu, come si diceva, rifatta in veste rinascimentale per Bonifacio Ferrero negli anni 1516 e seguenti; purtroppo non si possiede altro ricordo documentario che l'ottocentesco progetto con rilievo servito per progettare l'ultima ristrutturazione neoclassicheggiante (III, 3; fig. 25). L'architrave del portale è comunque restato nella facciata.

Vi si vedono chiarissimamente le brunelleschiane intaccature modulari nelle fiancate delle navate laterali: imprecisato numero di nicchioni ripetuti a formare un ritmo che invade tutto lo spazio interno, come una proiezione su una unificante superficie di una immagine fratta e



III, 3; fig. 6.
Particolari del duplice gallone laterizio della seconda ghimberga della chiesa di S. Maria di Chivasso.

caleidoscopicamente ricomposta. Quelle nicchie grosse e stentoreamente inserite come un segno qualificante nel linguaggio architettonico costituiscono analogia strutturale con le fogliuzze nitide e perentorie del discorso plastico dei pannelli per i dorsali dello stesso fabbricato ecclesiale.

Certo è che queste zone di periferia, con le loro isteresi e resistenze, mostrano che l'inerzia è anche fattore strutturale delle epoche stilistiche. Le grandi ere debbono recepire nello schema della propria individualità critica anche le manifestazioni minori, periferiche e provinciali. Se no, il quadro fatto di soli vertici perfetti risulta non verace ed invalido.

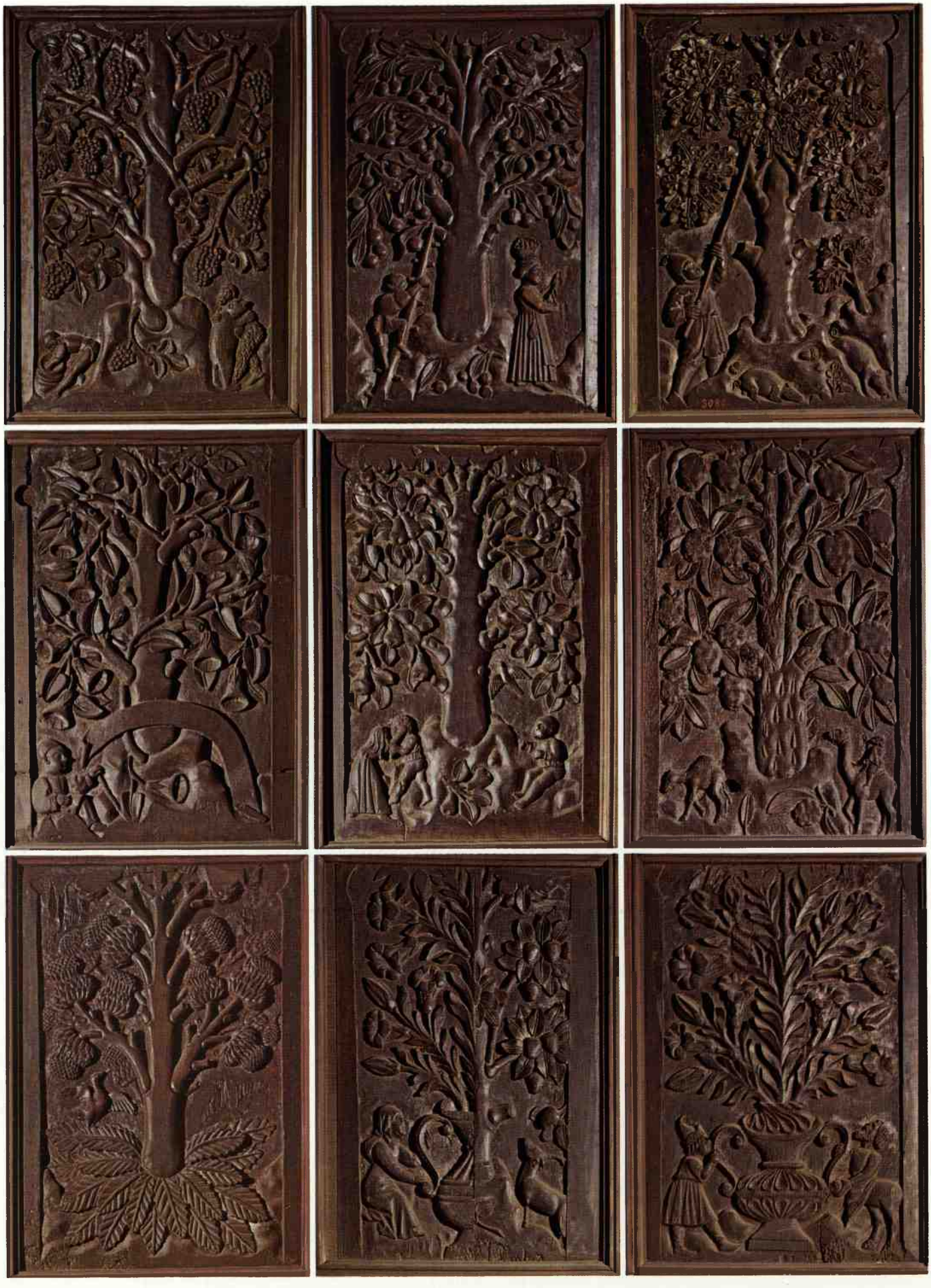
Per chiarire questo principio occorre fare una digressione metodologica.

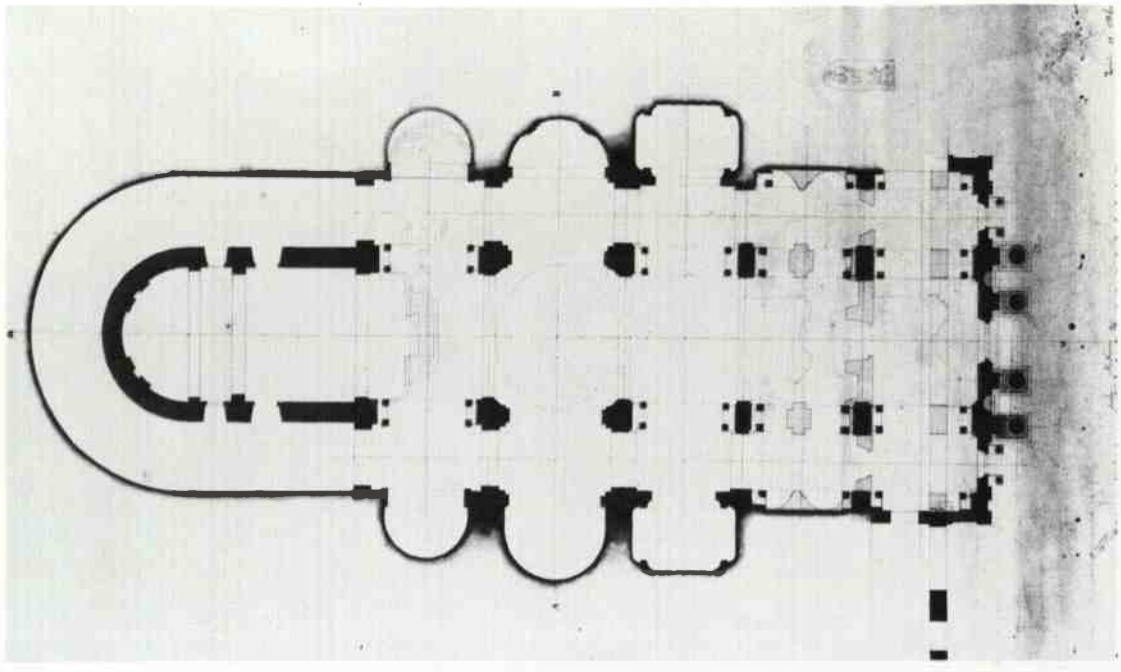
A seguire pedissequamente i trattati accademici ed i manuali di divulgazione correnti, si rischia di slittare sulla superficiale maniera di fare storia non reale e, perciò, falsa. Si rischia di lavorare per una storiografia che galleggia al di sopra della realtà dei fenomeni senza penetrarli, perché nulla è schematizzabile preconcettamente, non entrando in essi alla scoperta delle strutture vere del processo gestativo della cultura. Al dire di quella siffatta letteratura troppo compendiosa, le grandi evoluzioni stilistiche sarebbero fatte di tappe precise aliene dalle alternative pretestuali e dalle implicite ambiguità; risulterebbero come una scalinata costituita di gradoni esatti, puntualissimi.

Invece i punti di più valido riferimento sono per lo più approssimativamente convenzionali configurazioni non preconcette e non facilmente mnemoniche: i gradoni risultano nella realtà quali dei solidi geometrici circondati da aloni di imprecisioni naturali, con spigoli anticipati e posticipati di quanto di volta in volta è occorso per preparare e per trasformare completamente il pendio di naturale declivio. Cioè l'ambiente sociale ed artistico, quasi fosse un organismo vivente, cambia stato di equilibrio attraversando periodi, per così dire, profilattici, curativi e convalescenziali, generalmente molto prolungati; non esistendo la nascita e la morte improvvise di tutte le cellule costitutive.

Alle pagine seguenti:
III, 3; figg. 7 ÷ 24.
Pannelli lignei degli stalli di coro della cattedrale d'Ivrea (Museo Civico, Torino).

Lo vedremo meglio, più avanti, a proposito della commistione di cose anticipatrici e di





III, 3; fig. 25.
Planimetria della cattedrale eporediese ristrutturata neoclassicamente (arch. Gaetano Bertolotti, 1853). Cfr. II, 5; figura 5: sono visibili gli arconi ed i nicchioni rinascimentali demoliti (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

cose ritardate oltre ogni limite pensabile a proposito della diatriba tra anticlassicismo e classicismo, tra barocco e neoclassico (VII, 5 e VII, 9).

L'umanità non s'ammala d'amore per determinate preferenze stilistiche mediante fiammate repentine, brucianti ogni cosa in un baleno e sostituendo a tutte quelle cose delle nuove cellule viventi, generate improvvisamente come avviene sui palcoscenici dei teatri ove le scene si susseguono tra loro senza pausa.

Così è accaduto dell'arte rinascimentale; la quale s'è inserita nei vari paesi europei come ha potuto: poco alla volta, talora imperfettamente, talaltra incompiutamente passando direttamente da un manierismo gotico ad un manierismo barocco. Il Canavese non ha conosciuto l'architettura rinascimentale che nel racconto dei pittori (IV, 5).

Comunque per prima attività artistica fioriva ciò ch'è portatile ornamento personale della gente, fatto per muoversi entro le cosiddette mode mondane, del vestiario e dell'arredamento; ed in seguito diventava appetibile ciò ch'è architettura, fatto per testimoniare più duraturamente nella pietra e nel paesaggio un altro tipo d'arredo facente scena, scena che si pretende chiamare cultura.

Ogni scena preesistente resiste più o meno alle proposte di cambiamento.

Scena resistentissima fu il paesaggio arcaico, che assommò le variazioni culturali dalla antichità all'era moderna. Il paesaggio arcaico è tipicamente a carattere resistente; ma fu più oppositore agli inviti umanistici rinascimentali sull'arco alpino e oltre tale catena montagnosa. Quassù il paesaggio arcaico fu espugnato poco e malamente mediante gli oggetti arredativi di modeste dimensioni: appunto, mobili e statue.

Mobili e statue, come biglietti da visita, preventivamente e per tempo annunciarono l'avvento di nuovi oggetti di maggiori dimensioni, quali le case, i palazzi pubblici, le sedi di culto e gli interi globali aggregati urbani. Su tali edifici entravano pertanto prevalentemente valori di contenuto illustrativo, che tuttavia è in ogni architettura, anche la più purista; e la canonicità architettonica cominciava a farsi sentire quale laconico suggerimento formale attraverso le narrazioni figurative variamente composte in ciclo.

Tanto per fare esempi concreti che non siano il già esaminato assetto globale delle terrecotte della facciata di Santa Maria di Chivasso, la quale si paragonò ad un paramento istoriato, riaffiora alla memoria la nota facciata del duomo gotico di Basilea, nella quale l'architettura canonica ogivale affiora quale falsariga dietro ai concatenati cicli narrativi delle belle statue facenti scena di sacra e civica rappresentazione. Le statue a Basilea sono d'arenaria violacea proveniente dalla vicina Francia.

Sarebbe interessante poter conoscere se la facciata di Santa Maria del Popolo di Caselle eseguita nel 1501 fosse come quella chivassese tutta in terracotta, a pezzi facenti tessitura architettonica. Qualche statuetta si nota incastonata quale reperto archeologico sull'intonaco del municipio locale, adattato entro il convento dei Serviti (*L. S. d. L.*; I, 8; figg. 4 ÷ 6 e III, 3). Altrettanto dicasi della facciata della chiesa di San Giorgio di Valperga, della quale esistono sparse statuette (III, 3; figg. 26 ÷ 28).

III, 3; figg. 26 ÷ 28.
Tre delle statuette laterizie provenienti dall'antica facciata di San Giorgio sopra Valperga (III, 4; fig. 12).

Racimolati frescanti ancora nel solco neogotico a fine Quattrocento. III, 4

Passata e dissoltasi nell'Eporediese la grande stagione della pittura romanica, nei suoi tre gloriosi generi affreschistico mosaicale e miniaturale (II, 2 e II, 3), nulla di valore paragonabile per altezza di registri subentrò nella zona sino alla primavera rinascimentale specialmente cospicua nella pittura da cavalletto della bottega di Chivasso (da IV, 2 a IV, 5).

L'intermedia fioritura dell'affresco neogotico internazionale dell'officina di Giacomo Jaquerio, resa espressione ufficiale del Ducato savoiardo di Amedeo VIII, ha toccati solo i bordi occidentali del Canavese, nella enucleata zona ufficialmente contraddistinta quale sabauda Signoria di Lanzo confinante con il torinese Principato d'Acaja. Pure nella Valle d'Aosta, ove il dominio sabaudo s'era radicato altrettanto profondamente quanto in Valle di Susa, si ebbero buoni raccolti di boccioli jaqueriani (ad esempio in Fénis). Ma nel Canavese meridionale e settentrionale, niente d'affine in pregio e grandezza.

Qui si scontavano le conseguenze d'una politica non ancora chiarita; qui esisteva stato permanente di lotta e di all'erta scomodo per i pittori. Da Ivrea a Chivasso s'attardavano dispute di rivendicazione feudale in nome dell'ascendenza anscaride ed arduinica di molta nobiltà rampollata in numerose casate di Biandrate, di San Martino e di Valperga.

Comunque, nel Canavese, la condizione d'insicurezza e di frazionatura non poteva riserbare all'arte figurativa altro che briciole scartate dalle tavole del gran banchetto dei più potenti, principalmente dei marchesi di Monferrato al di là del Po e dei duchi di Savoia, per i quali Ivrea rappresentava null'altro che un cospicuo caposaldo di forza militare, quasi una specie di Gibilterra od una Malta, lungo il corso della Dora Baltea, da tenere sgombro ad ogni costo dalle insidie facilmente prevedibili degli Stati forestieri più grandi.

Lassù o quaggiù, che dir si voglia, ci si doveva contentare di stranieri scontentati nei loro lontani paesi d'origine o di mestieranti rifiutati dai vicini grandi crogioli organizzati ufficialmente ed unitariamente presso le corti monferrine e savoiarde, alle quali si dovrebbero aggiungere quelle viscontee e gonzaghesche, frequentemente impicciantisi degli affari politici canavesani.

Ad Ivrea città potevano usufruire della propria arte ufficiale di stato nel castello e dipendenze i duchi di Savoia stessi e pochi loro vassalli laici e religiosi. Non più i membri delle famiglie Solari e dei canonici della cattedrale, ma bensì il vescovo conte che, secondo la consuetudine di quella sede episcopale, s'era rafforzato nella direzione assolutista, verso la quale tendevano gli Stati cattolici di Francia e di Spagna.

III, 4; figg. 1 e 2. Madonna in trono e Crocefisso, due miniature inserite in una copia degli Statuti di Agliè (1423), fotografate e riprodotte da Giuseppe Frola nel suo *Corpus Statutorum Canavisii* (1918).

Kyrie.

Pagina a fronte:
III, 4; fig. 3.
Miniaturista quattrocentesco: Iniziale figurata con la scena dell'edificazione d'una chiesa nel libro corale «*O quam gloriosus* », cod. n. 126, f. 36 r°, circa l'anno 1440 (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

III, 4; fig. 4.
Miniaturista quattrocentesco: Iniziale figurata con Santa Cecilia nel cod. n. 126, f. 47 r°.

III, 4; figg. 5 e 6.
Miniaturista quattrocentesco: Iniziali figurate con la Sapienza (f. 40 v°) e Davide (f. 9 r°) in libro corale, cod. 122, circa 1440 (Biblioteca Capitolare, Ivrea).

III, 4; figg. 7 e 8.
Particolari del « giardinetto » affrescato in una sala della casa vescovile d'Ivrea (III, 4; fig. 14).

Ma non bisogna ignorare la crisi sabauda nell'intermezzo tra i grandi momenti storici di Amedeo VIII e di Emanuele Filiberto. Crisi politica significava anche impedimento al pieno esercizio del mecenatismo intellettuale.

Comunque devesi segnalare che nel duomo eporediese si celebrava usando preziosi messali e corali fatti *in situ*. Valga qualche esempio illustre: il messale « pleniore », cioè il più completo, scritto localmente da Bertolotum de Maynis de Mediolano (C. Benedetto, I. Vignono), cod. 110 (CI), del 1436. Al quale fa da *pendant* il codice 111 (CII) del 1426, meno ricco di miniature.

Era stato ordinato dal vescovo conte di quel momento (1427 ÷ 1437), Giacomo de Pomeriis, quel drusacchese ch'aveva consacrato nel '29 il duomo di Chivasso, nella ancora capitale monferrina (III, 1), ed inciso sulla struttura sociale e urbanistica d'Albiano (IV, 2; fig. 6). Aveva ceduto agli Acaja il diritto di giurisdizione su Vische, in cambio della superiorità sui signori di Parella, Strambinello e Baio.

In Ivrea esistono due altri meravigliosi corali, dei quali si propone d'esaminare quattro iniziali di capoverso miniate e dorate, cod. n. 126 e cod. n. 122, databili 1438-40 (III, 4; figg. 3 ÷ 6), perché furono fatti proseguire dopo la morte del vescovo conte di Pomerio da illuminati canonici della cattedrale eporediese. La fattura spigliata, pure tra ingenuità prospettiche, li fa connettere con celebri manoscritti dell'area sabauda che, prescindendo dal crogiolo jaqueriano qui non ricordato, utilizzavano artisti d'ogni provenienza utile alla dignità d'alta classe auspicata (I. Vignono).

Si fa notare una chiesa ad una navata con due portici laterali ed un campanile in costruzione miracolosa (perché eseguita da due muratori), dal quale monumento esce un vescovo con mitra e pastorale.

L'iconografia e la tecnica figurativa dei manoscritti andrebbero sempre con cura connesse con la parallela attività dei frescanti e pittori da cavalletto. Ma purtroppo nella zona non si ebbero consuetudini civiche che resero Siena celebre per le sue « bicherne » più prossime al genere della pittura da cavalletto aulico che non all'illustrazione « per grazia ricevuta » nei santuari. Solamente Agliè ci ha trasmesse inserite nei suoi statuti (1423) due figurazioni sacre sulle quali fare giurare fedeltà e lealtà (III, 4; fig. 1 e 2).

Pagina a fronte:
III, 4; figg. 9 ÷ 11.
Tre volte decorate nella chiesa di San Giorgio a Valperga.

III, 4; fig. 12.
Pianta schematica della chiesa di San Giorgio in Valperga.

Le due miniature, ora introvabili, furono viste da Giuseppe Frola, lo studioso antesignano delle ricerche sulle garanzie costituzionali della gente canavesana, e riprodotte nel suo notevole *Corpus Statutorum Canavisii*. Sono nell'ambito dell'arte primo-quattrocentesca padana; ma non del tipo cosiddetto « cortese », con la movenza sinuosa ad S delle figure specialmente transalpine ed alpine.

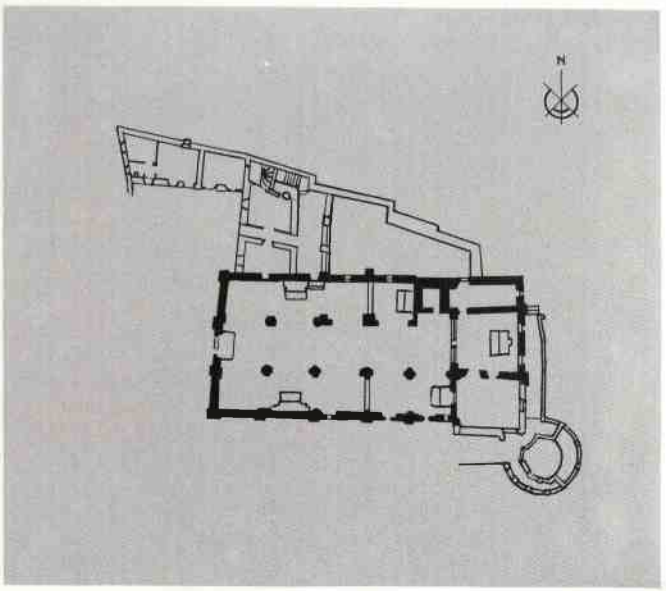
La grazia aristocratica dei corpi era difficile da esprimere per opera di chi non avesse dimestichezza ambientale idonea.

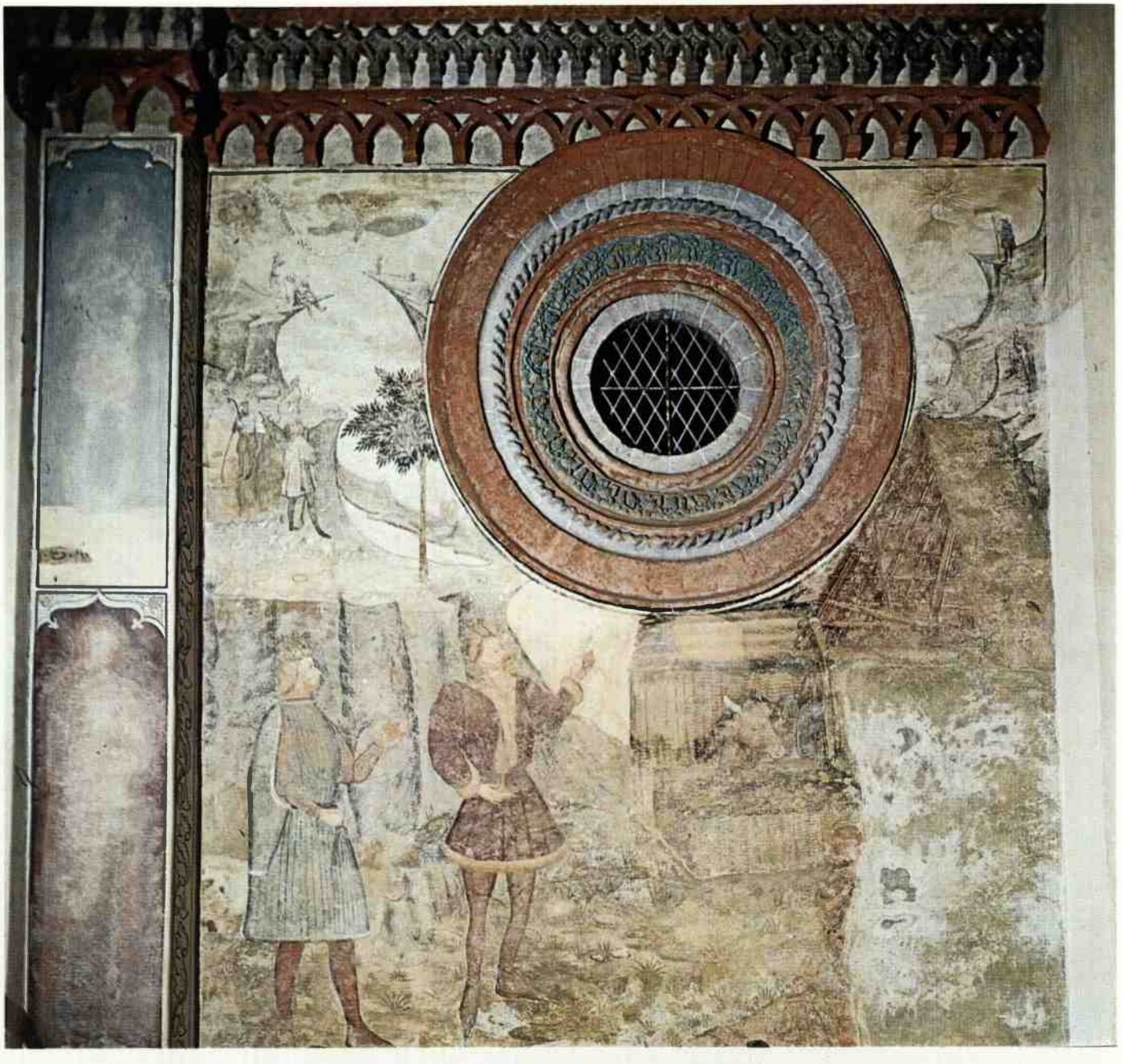
Pur nell'ambito generale neogotico, non certo raffinato, come quello dei freschisti di Manta saluzzese o di Fénis aostana, era lo stile delle pitture murali, recentemente restaurate ad iniziativa del presule Bettazzi e a cura del sopraintendente Mazzini. D'argomento profano, un giardino, la figurazione decora, quasi fosse un tessuto ad arazzo, una stanza rettangolare oblunga che si sospettò prima di scalcinarla fosse una cappella personale. Intenderebbe invece simulare una terrazza pensile contenuta tra le merlature a coda di rondine della casa forte, ma destinata a svaghi mondani od a rappresentazioni teatrali per gente dal sangue bleu, tra alberi di frutta e sopra tappeti d'erbe fiorite (III, 4; figg. 7, 8 e 14).

Dalla preponderanza dei meli cotogni s'è dato il nome di pomario al « giardinetto » forse sperando che l'omonimia col vescovo Giacomo predetto ne permettesse una datazione. In realtà sono stati decifrati dei graffiti che permettono di confermare la possibilità di esecuzione ai tempi di quel prelato del ciclo pittorico, cioè tra il '27 ed il '37 (I. Vignono). Erano anni d'intensa attività della scuola neogotica internazionale alla corte sabauda ad anche a quella saluzzese.

Accoppiando all'eccessivamente lodato giardinetto eporediese alcune monche e fatiscenti pitture del maniero di Castellamonte (A. Moretto) si sperò di vedere collocarsi quest'arte cortese quale prodotto locale caratterizzante; fatto, questo, d'una scuola locale individuata, non realizzabile per le ragioni sopra dette. Si guardi, per esempio, ad un'opera stilisticamente coeva affrescata sul muro posteriore dell'antica abside della chiesa di San Giorgio al castello di Valperga (III, 4; fig. 13).

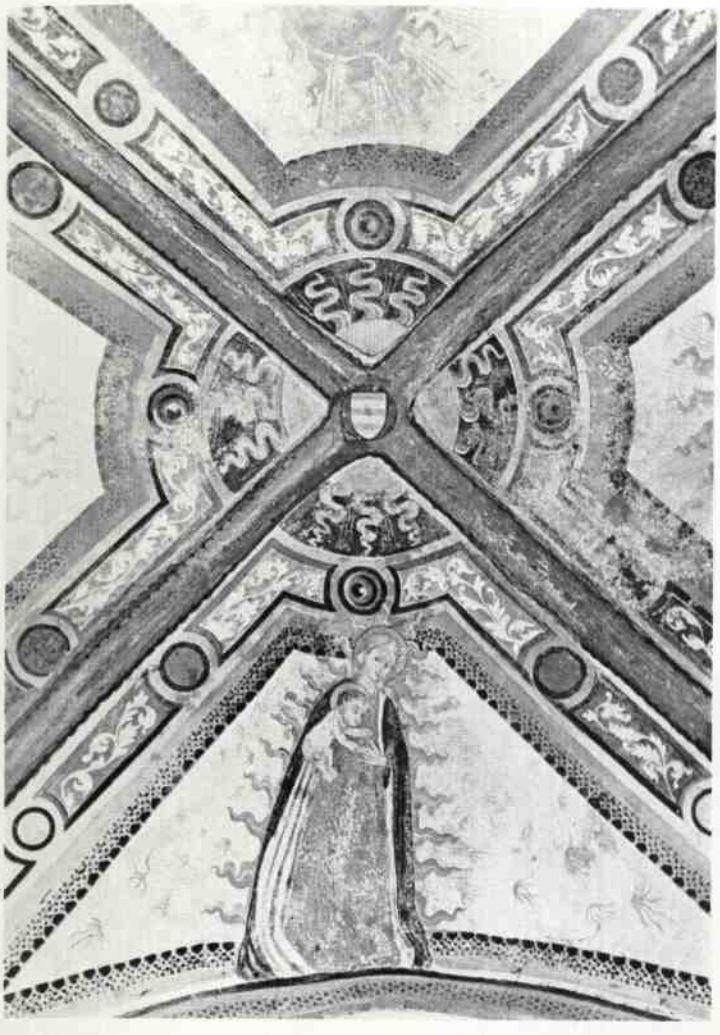
Non ai piemontesi jaqueriani guardò quel pittore, viceversa memore d'altri modelli dal gusto emiliano o





III, 4; fig. 13.
Presepe affrescato all'esterno della parete absidale di San Giorgio in Valperga, oggi rinchiuso entro una delle sagrestie (III, 4; fig. 12).

III, 4; fig. 14.
Una parete del « giardinetto » neogotico della casa vescovile d'Ivrea.



III, 4; fig. 15.
Madonna con Bambino su volta in San Giorgio di Valperga.

fiorentino; tanto per intenderci. Una grazia analoga a quella impressa da Benozzo Gozzoli nella ferrarese Casa dei Diamanti e nel pisano camposanto.

Entrando invece nelle tre navate della chiesa di San Giorgio si trova un intero museo documentante le preferenze di gusto che hanno potuto fare scalo colà, tra il secondo ed il terzo venticinquennio del secolo xv. Purtroppo si tratta d'una raccolta ricca ma leggibile con difficoltà perché riemersa dopo traversie tremende di sotto intonaci appigliati alle sbrecciature degli scalpelli dei rinzaffatori (III, 4; fig. 9÷11).

A più riprese sarebbero state effettuate pitture che vanno dagli anni Venti agli anni Ottanta, dato che mecenati prevalentemente sarebbero individuabili coppie di nobili di Valperga e persino un beato Giorgio di questa casata morto nel 1485. Comunque, si va da pitture di ispirazione lombarda, simili a quella vista anche nella cappella di Santa Croce in Rocca Canavese (*L. S. d. L.*; II, 2; figg. 12 e 13). Non se ne trovano legate al compromesso indicato nella cappella del cimitero di San Maurizio Canavese (*L. S. d. L.*; II, 2; figg. 36 e 37), dove voci nuove padane si mischiano con esauste voci d'un neogoticismo in liquidazione, come a Forno di Lemie.

Piace ripetere quanto già detto nell'altro libro canavesano, ed anche nel lontano 1936 in quelle *Considerazioni sulla pittura piemontese nella prima metà del Quattrocento,* le quali ponevano chiaramente che Jaquerio era da considerare il punto più alto, l'acme dei frescanti nostri, in ciò capovolgendo le ingenue tradizionali versioni progressiste, valutanti eccessivamente l'ultimo quarto del secolo, nel momento invece scadente di Canavesio ed altri provinciali senza orizzonte.

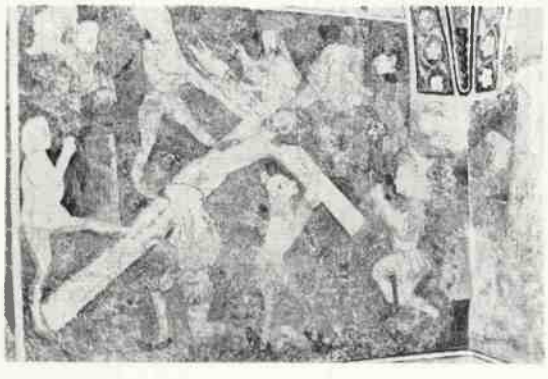
La seconda vetta dei valori sarà a cavaliere dei due secoli con il momento di Martino Spanzotti (IV, 3). Certamente retroverso, ma non dilettante, fu il pittore che dipinse la Madonna avvolta in un nimbo fiammeggiante tra soli dardeggianti sulla volta della terza cappella di sinistra. Ma era un lombardo legato a tradizioni di alluminatori viscontei, aventi dimestichezza con tardivi committenti aristocratici (III, 4; fig. 15).

Fa curioso spicco rispetto agli autori delle decorazioni delle volte delle cappelle di destra, con i Dottori, con gli Apostoli e con le scene dell'infanzia di Gesù (III, 4; figg. 9 ÷ 11).

Qualche riquadro, non situato quadraturisticamente nelle canoniche posizioni richieste dall'architettura di San Giorgio, potrebbe collegarsi con analoghi nella chiesa di San Maurizio Canavese predetta.

Invece solo con le più tarde pitture quattrocentesche di San Ferriolo di Grosso Canavese (*L. S. d. L.*; II, 2; fig. 25) potrebbesi legare il ciclo della Passione nel presbiterio, a sinistra (III, 4; figg. 16 e 17).

La maniera d'incorniciare, con armille fiorite inferiormente, si vide colà nel ciclo delle Virtù e dei Vizi; ed a San Giorgio di Valperga contorna l'episodio della fustigazione situato più in alto. Sono tratti con una infantilità che persino incuriosisce ed a proposito della quale si possono equivocare i giudizi.



III, 4; figg. 16 e 17.
Giovanni Scoto: Due scene del ciclo della Passione nel presbiterio di San Giorgio di Valperga.

III, 4; fig. 18.
Vista d'insieme della decorazione della volta a botte absidale di San Grato di Canischio.

L'autore è uno strano emiliano, il piacentino « Johannis de Scotiis », figlio di Pietro, che si firmò abbastanza chiaramente ma che datò sfortunatamente in una zona della pittura in cui l'affresco è consunto. È quel maestro Giovanni Scoto intorno al quale comincia a raggrumarsi una certa attività, ampliata da attribuzioni d'opere sparse e soprattutto dalle indicazioni precise della contessa Beatrice Baralis di Susa, vedova di Antonio Valperga di Rivara (A. Moretto).

Beatrice Rivara nel 1484 ordinava al maestro piacentino di dipingere nella chiesa parrocchiale di Levone e nella cappella di San Pietro ai confini del territorio di Levone in una località ove avvennero fatti di stregoneria, i quali mossero inquisitori e roghi, noti da tempo alla letteratura storico-giuridica.

Le opere di Levone sono andate perdute (VIII, 5; fig. 6).

Giovanni Scoto possedeva un pennellare scorrettissimo, disinvolto e quasi sprezzante dell'anatomia accademica, tanto da apparire ora caricaturale e talora satiricamente espressionista. Specialmente quando effigiava i ceffi degli aguzzini di Cristo era a suo modo ferocemente efficace. Non ha analoghi in alcuna scuola emiliana, perché l'impazienza lo trascinava nel dilettantismo allora più biasimato dai « *magistri artium* ».

D'infantilità simulata con perizia professionale era invece denso quel riquadro di cui molti hanno parlato senza riuscire a sicuramente fissarne la paternità, rappresentante la scena dei Magi alla capanna di Betlemme, dipinto nel corridoio di collegamento tra cappella cimiteriale e battistero in Settimo Vittone (II, 1; fig. 2).

Anche quella sede ecclesiale è un affollato museo dell'affresco medioevale, dal sec. XI (II, 2; fig. 32) al sec. XVI (III, 4; fig. 26); comunque anch'esso in cattivissimo stato di conservazione. La « Signoria di Settimo Vittone » ebbe cospicuo spicco finché i Savoia non la ridussero in ob-

III, 4; figg. 19 e 20.
Particolari della Pietà di Canischio (III, 4; fig. 18).

III, 4; fig. 21.
Altro particolare della decorazione di San Grato a Canischio (III, 4; fig. 18).

diente servaggio. Si fa notare con spicco una buona Adorazione dei Magi (III, 4; figg. 22 ÷ 24).

La scena dei Magi s'inserisce cronologicamente verso la metà del Quattrocento. È ancora pregnante di quel calligrafismo neogotico che costituì linguaggio internazionale circuitabile nelle sedi signorili padane, dalla Valle del Brennero alle sorgenti del Po. Stefano da Zevio, Iacobello del Fiore e Giacomo Jaquerio ne furono i maggiori esponenti e campioni: sebbene avessero anche epigoni attardati disseminanti sparse opere note ed ignote (quali: ad Avigliana e Moncalieri Amedeo Albini; a Casale, a Vercelli ed a Torino Cristoforo Moretti e ad Ivrea Nicolao Roberti di Lione lavorante già per Jolanda di Savoia nel 1474).

La non altissima levatura degli affreschi della metà del secolo XV e la dispersione in così spezzettata committenza rendono anche pigra la ricerca archivistica nel Canavese. Per ora ci si deve contentare di ribattezzare gli autori con lo pseudo-

III, 4; figg. 22 e 23.
Particolari dell'Adorazione dei Magi di Settimo Vittone (III, 4; fig. 24).

III, 4; fig. 25.
Jacopo d'Ivrea: San Cristoforo, particolare di affresco nella cripta della cattedrale eporediese.

nimo di comodo storiografico: il «Maestro dell'Adorazione dei Magi di San Giorgo di Valperga»; il « Maestro dell'Adorazione dei Magi di Settimo Vittone », il « Maestro della Pietà di Canischio », il « Maestro degli Apostoli di Prascorsano », il « Maestro del chiostro di San Francesco di Rivarolo », ecc.

Sono pittori che s'addentrano entro il periodo della ripresa di quota della pittura piemontese nobilitata dai grandi nomi di Macrino d'Alba (III, 5), di Martino Spanzotti (V, 3 e V, 4), di Defendente Ferrari (V, 5 e V, 6) e di Gerolamo Giovenone. Ne esamineremo alcuni anche nei capitoli rispettivamente dedicati alle opere d'azione di quegli autentici maestri; tuttavia qui si anticipano i due notevoli cicli, estranei a ranghi scolastici, di Settimo Vittone (III, 4; fig. 26) e di Alpette (III, 4; fig. 27).

Qui si ricorderà l'opera di Canischio, svoltasi sullo sfondo d'una cappelletta e sulle pareti raccordate alla volta a botte (III, 4; figg. 18 ÷ 21), caratteristica di certe absidi preromaniche (*L. S. d. L.*; I, 4; fig. 6; II, 2; fig. 20; III, 6; fig. 9).

Entro la sconclusionata composizione frontale, tra due orribili santi laterali, sta una Maria madre in gramaglie con raccolto sulle ginocchia il Cristo morto: una Pietà iconograficamente ricorrente con ben precisi dettami d'inviluppo geometrico e d'interno svolgimento. Frequente allo stesso modo in pittura ed in scultura nell'intera Europa, dalla Sicilia alla Polonia, tra la metà e la fine del secolo. Nella statuaria sfociò, com'è noto, nella Pietà michelangiolesca in Vaticano; nella pittura s'esaurì nelle figurazioni cranachiane.

A Canischio il corpo deposto venne anchilosato per i limiti imposti dall'inviluppo, costretto a causa del gusto intorno al '75, più che per esigenze di spazio reale. A fianco ci sarebbe stata la possibilità di reperire quanto sviluppo d'aria si volesse.

Comunque le espressioni dei volti dei due unici protagonisti sono rimarchevoli per quelle caratterizzazioni violente che sembrano una delle cose più gradite laddove il livello dell'arte non è eccelso in quanto a valori reali tecnici purovisibilisti. La caratterizzazione tende a rendere visibile, ma fin troppo vivido, lo spasmo muscolare, trasformando in artefatto e stucchevole anche il più lecito dolore o turbamento dell'anima. Bene si ricordano in proposito le coeve Pietà del Museo Civico e di Cimiez (L. Mallé), superiori in valore a quella di Canischio. I santi nei trittici quadraturistici rinascimentali confermano la troppo facile vena del « Maestro di Canischio ».

Quell'abilità tecnica della pennellata capace e dell'anatomia non irrigidita nella posa estenuante imposta ai modelli era del tutto estranea alla capacità ed al sentimento di quei mestieranti locali che purtroppo non attendevano la riapparizione della grande arte spanzottiana tra gli anni '80 e '90 in Ivrea a San Bernardino (IV, 3).

Di Ivrea era cittadino un ben modesto pittore operoso nella zona, di cui si parlò molto fintanto che lo menzionavano solo gli archivi notarili; ma abbandonato dalla storiografia critica quando si conobbero le opere di ritardatario seguace non solo della scuola jaqueriana, ma anche dell'anacronistico Domenico della Marca d'Ancona, che s'esaminò in Santa Maria di Spinariano presso Ciriè (*L. S. d. L.*; I, 8; fig. 11). Nel Canavese orientale, di questo Domenico, transfuga dell'ambito riminese e adriatico, si conoscono ora altre opere: a Scarmagno, 1422, chiesa di Sant'Eusebio (A. Lange), a Bollengo, a Burolo ed a Palazzo (c'era un Santo mitrato, del quale è stata scovata una fotografia prima che sparisse per l'apertura d'una finestra, prodotta da M. Minetti e A. Moretto).

Tornando al « *Magister Jacobus civis Ipporegiae* », noto solo da dieci anni, dice Augusta Lange ch'era nato a Bollengo, tra gli anni 1400-10, e che quindi nel paesello natio subì l'influsso dell'anconitano. Dice inoltre che nello stesso anno '22 sopra scritto vide opere del pavese Aimone Duce affrescante nella cripta del duomo eporediese (Aimone dipinse anche a Pinerolo, Torino, Villafranca Sabauda, sino al '75, quindi con arco cronologico d'attività parallele a quelle jaqueriane, ma artisticamente non a pari livello). Giacomo d'Ivrea, ch'era chiamato anche col diminutivo « *Jacobinus pinctor* », lavorò sino ai novant'anni e s'arricchì. « La sua grande *chance* fu la guerra del 1426 del duca di Savoia contro i Visconti, che partì da Ivrea. Da Amedeo VIII presente in Ivrea Giacomo d'Ivrea ebbe allora 5 fiorini per raschiare le armi dei

Pagina a fronte:
III, 4; fig. 24.
Il particolare più scoperto dell'Adorazione dipinta nel corridoio tra battistero e cappella di San Lorenzo sopra Settimo Vittone (II, 1).

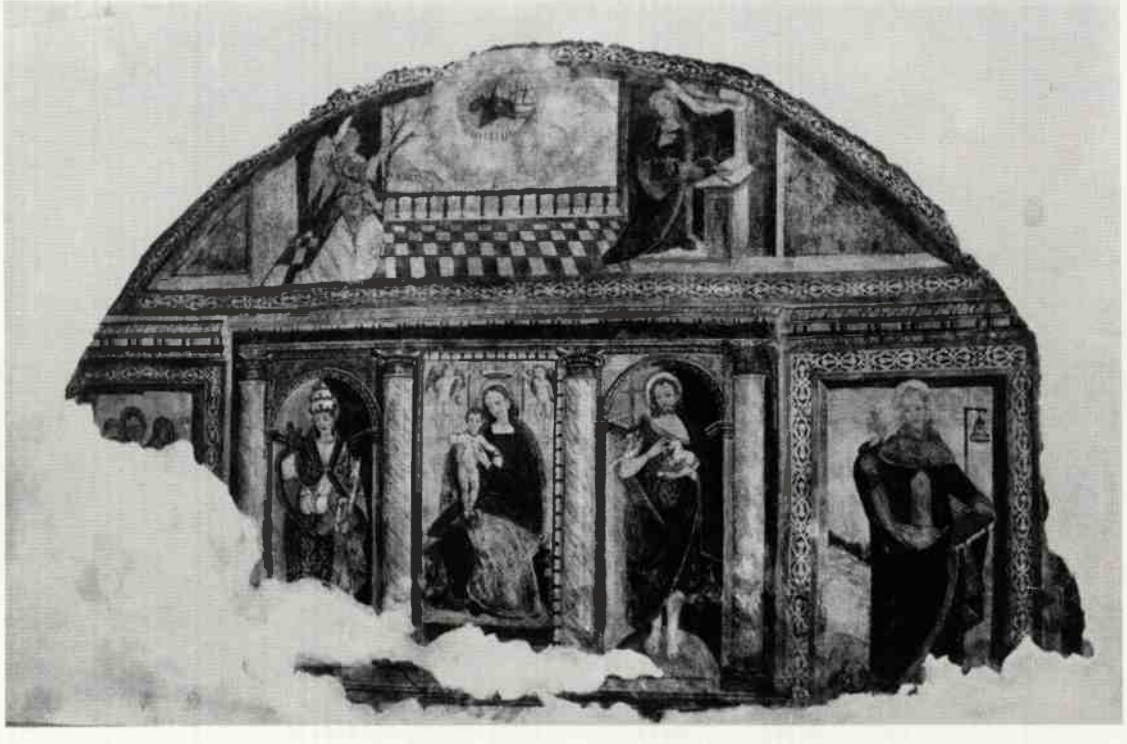
III, 4; fig. 26.
Ciclo d'affreschi nella cappella Avogadro nel San Lorenzo di Settimo Vittone (G. Romano, N. Gabrielli e A. Moretto).

Visconti e sostituirvi quelle dei Savoia, a Cavaglià appena espugnata ». È stato inseguito dalla sua biografa in San Michele di Marseilly-Verrayes ('40). In San Salvatore di Pont Saint Martin, in Madeleine di Gressan, in San Giorgio di Morges-La Salle, nella casaforte dei Saluard a Marseilly-Verrayes.

In questa casaforte deve annotarsi, per il generale significato culturale che assume, la rozza sebbene eccitante decorazione del salone con le figure dei « Paladini (Olivier, Marlion, Rinaud e Turpin) alternati a grandi stemmi (dei Visconti, dei duchi di Borgogna) sul fondo di nastri intrecciati e ondulati ». Lo stile cortese è tuttavia reso macchinoso, greve e paesano in una terra di ufficiali e soldati, più che di signori veri, ove si leggeva il romanzo *Les quatre fils d'Aymon*.

La documentazione dell'attività di Giacomo d'Ivrea si sarebbe ampliata in questi ultimi tempi con altre attribuzioni, tuttavia da verificare ponderatamente, tra le quali la Madonna in cattedra con santi nella chiesuola di San Giacomo in Carpeneto, tra Vestignè ed il castello di Masino (A. Moretto). È del '65; commessa dal notaio Cristoforo de Henriello.

A Giacomo d'Ivrea, del quale si conosce anche, da tempo segnalato, il San Cristoforo dell'abside della cattedrale d'Ivrea (A. Lange), si tende anche ad attribuire l'Adorazione dei Magi di Settimo Vittone, opera nella quale s'additò un più colto mestiere. Perciò, onde facilitare il confronto dei due modi di pennellare e di costruire l'immagine, s'accostano le due riproduzioni fotografiche (III, 4; figg. 24 e 25).



III, 4; fig. 27
Ciclo parietale della Parrocchia di Alpette (ove nell'Ottocento si parlava d'una leggendaria presenza di Gaudenzio Ferrari). Di mano più sicura il Sant'Antonio a destra.

Apertura a voci rinascimentali padane lungo l'ordito feudale di Biandrate. III, 5

Lo sfociare attraverso le valli delle due Dore nella pianura d'una potenza politica quale fu quella stupefacente di Amedeo VIII, duca savoiardo ed antipapa alpino, fu come un colpo d'ariete demolitore di precedenti assetti equilibrati. Giammai i principi d'Acaja, da soli, avrebbero potuto tanto.

Il colpo d'ariete significò la cacciata della plurisecolare potenza antagonista da Chivasso, antica capitale, ed il suo confinamento al di là del Po col conseguente trasporto del baricentro politico-militare in Casale.

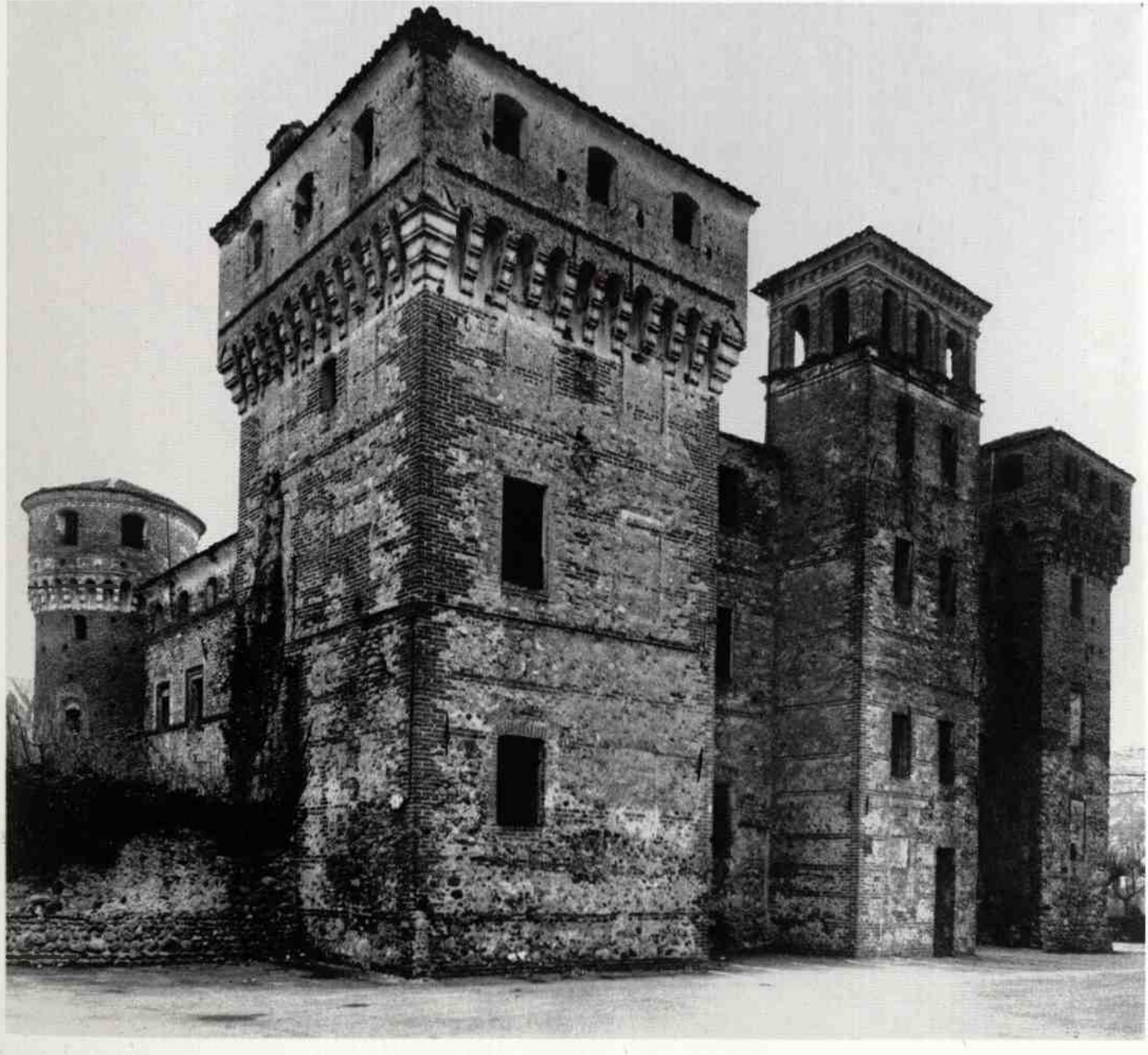
Ma l'ariete non realizzò subito la rimozione degli accumuli culturali, nei quali già si videro serpeggiare fermenti padani di differente animo artistico rispetto a quelli della cultura alpina. Restarono in sito comunità d'uomini attive intellettualmente e sempre più bisognose di ricariche energetiche; le quali non potevano venire che da levante, dal Pavese e dal Mantovano, se non anche da più lontano, dall'Emilia e dal Veneto.

Tali ricariche erano rese possibili sfruttando le parentele ed amicizie delle famiglie ancora resistenti allo Stato savoiardo in espansione, il quale di quaggiù appariva sempre più asprignamente montanaro e nordico.

Le parentele e le amicizie dei conti di Biandrate furono abbastanza determinanti. Nella zona si trovano fino dal tempo arduinico. In Ivrea furono spazzati via dai monferrini (III, 1).

Ma nel Quattro e Cinquecento, i Biandrate coi marchesi di Monferrato si mantennero in continuo amichevole contatto. Ed erano anche collegati coi duchi di Mantova, i Gonzaga.

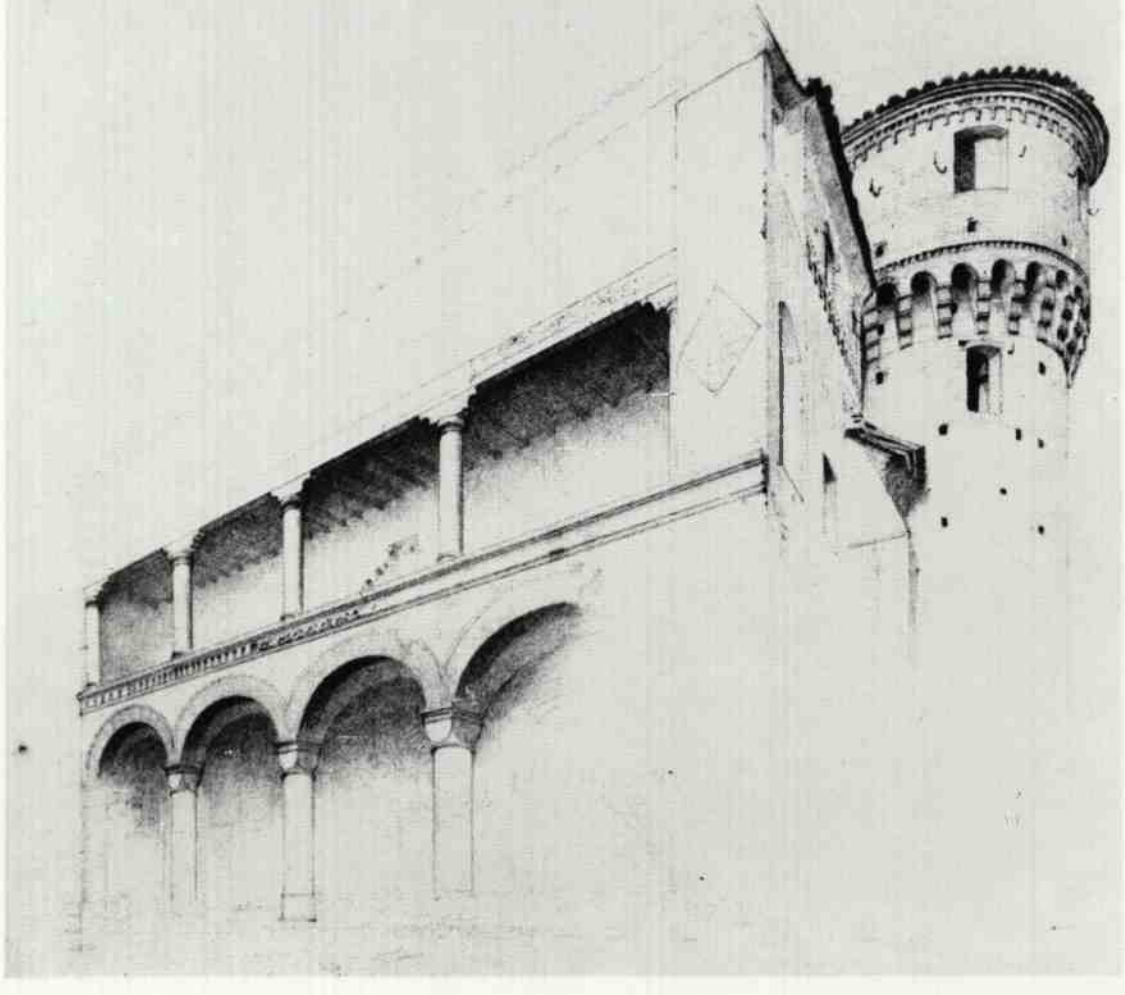
III, 5; fig. 1.
Il castello di Ozegna.



III, 5; figg. 2 e 3.
Aspetti del cortile del castello dei Biandrate a Foglizzo, ora sede municipale.

I possessi feudali biandrateschi costituivano, entro il ducato sabaudo, come una serie di lunghissime fibre del tessuto connettivo: era un grumo allungato di gugliate d'un ricamo differenziatore attraversante tutto il Canavese e le Valli di Lanzo per lo sviluppo di una settantina di chilometri, gugliate che peraltro si ramificavano oltre che verso le Alpi Graie anche verso il Po occidentale sino al « *Castrum Brandicium* » ed a « *Septimus minus seu Inferius* » della « *Langobardorum Natione* », citata ancora come tale in documenti dell'anno 1155 (M. G. Virgili). Però il complesso di trefoli connettivi potrebbe descriversi quale più allungato ancora se si misurasse a partire dal fiume Sesia nei pressi dei quali sono tipici luoghi biandrateschi quali Rovasenda, Lessona, Cossato, Masserano, Candelo, Castellengo, Castelletto Cervo, Villarboito, Balocco, Bastia, Salussola, Formigliana, Benna, Montalcinta, Masazza, Villanova. Vedremo che questi luoghi sono quelli toccati dalle acque del Naviglio d'Ivrea di cui s'interessò persino Leonardo da Vinci (IV, 1).

Restando invece su suolo canavesano bisogna citare i luoghi nei quali potevano rivendicarsi residui diritti feudali dei conti di Biandrate: Cossano, Masino, Caravino, Vestignè, San Giorgio, Ruspalia, Montalenghe, Orio, Caluso, Foglizzo, Lusigliè, Ciconio, Ozegna, Levone, Rocca, Balangero, Corio, Lanzo, Mezzenile, Mondrone, Balme, Bonzo e Groscavallo.



III, 5; fig. 4.
A. d'Andrade: Veduta interna del castello di Ozegna (Museo Civico, Torino).

III, 5; figg. 5 e 6.
Gian Giacomo De Alladio, detto Macrino d'Alba: Madonna con il Bambino fra Santi, 1503, nel santuario di Crea. Insieme e dettaglio con il cartiglio dedicatorio di Giovanni Giacomo di Biandrate, vicario generale del marchese di Monferrato.

Nell'antico limite di Corteregia, verso il Cinquecento, San Giorgio, Ciconio, Lusigliè, Foglizzo, Cuceglio e Ozegna costituirono quasi uno staterello biandratesco rispettato dai Savoia per bilanciare gli arduinici ceppi dei Valperga e dei San Martino, i primi meno ligi e fidati dei secondi. I castelli di quei possedimenti facevano spicco, quasi splendida costellazione d'alto decoro, non immemori dello splendore del sangue dei Biandrate imparentati con l'imperatore Barbarossa ed il re Luigi VII di Francia e con papa Calisto, con i Borgogna, i Savoia del Monferrato.

Lo stesso carattere architettonico mostrava chiaro un imparentamento con castelli mantovani. Il castello d'Ozegna, fatto costruire nel 1432 dal conte Gotofredo di San Giorgio, è una quinta scenografica di sapore umanistico padano (III, 5; fig. 1).

Lo si confronti col castello d'Issogne. Sono due cose assai differenti. L'individualità resistente biandratesca si farà notare a lungo, sino a Settecento inoltrato (VI, 8).

Ai fianchi del castello d'Ozegna sta un celebre ricetto omonimo destinato a concentrazione di rurali. Ma dal castello dipendevano parecchi altri ricetti con entro le famiglie di bonificatori di paludi e di redentori di gerbidi attraverso opere idrauliche inquadrate in una particolare pianificazione di cui s'avverte nei secoli il grande disegno e di cui si dirà nel capitolo seguente (IV, 1).

Sembra che residessero in Ozegna castello i tre fratelli Martino Giovanni e Francesco, ingegneri, dal cognome De Alladio (dalla vicina Agliè) che il vicario generale e consigliere del Marchesato monferrino Giovanni Giacomo Biandrate di San Giorgio forse indusse a trasferirsi ad Alba per occuparsi delle locali questioni tecniche idrauliche. Lo stesso di San Giorgio fu mecenate del figlio d'uno dei tre ingegneri; il celebre Macrino d'Alba, il quale in realtà si chiamava Giovanni Giacomo come il di San Giorgio (A. Vesme). Attivo tra gli anni 1494 e 1508, date di opere firmate e datate, il pittore stesso si diceva e firmava talvolta Macrino de Alladio cittadino albese.

III, 5; fig. 7.
Anonimo subalpino: Il Battista ed un santo vescovo, affresco del secolo XV nel chiostro di San Francesco, Rivarolo (IV, 4; fig. 4).

Nel 1503 Macrino realizzò il dono al santuario della Madonna di Crea da parte del Biandrate di San Giorgio della pala dell'altar maggiore. Un cartiglio vistoso ricorda pittore e donatore (III, 5; figg. 5 e 6). Forse è l'opera macriniana collocata più vicino al Canavese. Altra ubicata nelle vicinanze era quella per l'abbazia di Lucedio (ora al vescovado di Tortona). Non risultano contatti col paese d'origine della famiglia.

Sarebbe fuori senno riportare quest'artista costì. Tuttavia non è inopportuno parlarne per quel tanto che necessita ad aprire il discorso della mobilità canavesana, che si svolgerà più avanti in epoca sette-ottocentesca (VIII, 1 e VIII, 2).

In paese considerato quale territorio solo militarmente importante in una vasta strategia internazionale, gli abitanti non possono che aspirare a carriere professionali da esercire lontano.

Ma neppure sembra inutile associare le attività professionali alle scie loro aperte dai rapporti tra i mecenati, entro e fuori paese. Conoscere gli spiragli fatti conoscere dai mecenati a Macrino significa anche agevolare i discorsi su Martino Spanzotti e su Defendente Ferrari, che si dovranno intraprendere di necessità perché questi due si inserirono e sfruttarono quelle comunità intellettuali monferrine rimaste a sopravvivere nel Canavese ma che la terra d'oltrepò non considerarono infrequentabile ed irraggiungibile.

Si vedrà una tavola raffaellesca a Chivasso (IV, 4); ma si sa d'una tavola peruginesca a Pavia e d'un'altra a Cremona, sulla strada di Mantova.

A Pavia Macrino d'Alba lavorò nel 1496 alla pari con Bergognone (la pala della Certosa, quattro scomparti del primo e due del secondo).

Perciò bene ha fatto un critico d'arte a riprendere il suggerimento dell'antico scrittore Lanzi il quale notò i riflessi d'una cultura lombarda « che possiamo definire milanese-pavese-cremonese » (L. Mallé).

Proseguendo la fibra connettiva feudale dei Biandrate si incontrano quei centri artistici. Ed a Milano s'incontra anche nell'ultimo decennio del secolo XV Leonardo. Di questi, quale ingegnere sforzesco, sappiamo l'interesse per il naviglio d'Ivrea, al quale forse lavorarono i tre fratelli d'Ozegna espatriati ad Alba; ma del Vinci sappiamo anche gli aspetti di novatore in pittura e di quegli influssi, oltre che dei foppeschi, si trovano tracce in qualche opera di Macrino, per esempio nella pala che fu a Baltimora ed è rientrata in Piemonte conservata al Museo Civico di Torino (L. Mallé).

Meraviglie della circuitazione ampia delle idee e delle forme!

PARTE QUARTA

BRACE E FIAMMATE IN UN FOCOLARE BIZZARRAMENTE ATTIZZATO

Continuità d'intenti programmatici idraulico-agrarii, dagli spunti classici al consulto di Leonardo. IV, 1

Se esiste un molto visibile motivo ricorrente nella terra canavesana, del quale mi piacerebbe s'apprezzasse la costante sottolineatura operata nell'attuale antologia monumentale, questo è l'intrecciarsi d'offerta idrica per l'agricoltura operata dalla natura e di manipolazioni redentive del suolo da parte dell'uomo per canalizzare e distribuire l'acqua.

La collaborazione tra natura ed uomo, ch'è un concetto da sfruttarsi in mille situazioni differenti, si fa formatività ed operatività, concretissime categorie d'attività che si consolidano in stupefacenti costruzioni idrauliche intrecciate alle costruzioni stradali. Canali, «bealere», «gore» e financo «navigli» documentano ancora visivamente il travaglio millenario, perseguito «da Vercelli a Marzabò» nel padano «dolce piano».

Dolce dovette apparire a Dante la valle del Po perché non solo esente da asperità topografiche imbarazzanti e giacché anche fertile più delle pianure non coltivate.

A noi, oggi, è possibile aggiungere altro concetto: la laboriosità e l'ingegnosità degli abitatori vi proietta plasticamente il crisma d'una speciale civiltà. E dico civiltà, intendendo specificare che non m'è bastevole il vocabolo cultura noto scientificamente quale parametro staussiano usabile nel circolo degli ominidi e dei superpromossi dell'umanità. Qui, in questi siti ed oggi, di speciale si rivela l'ani-

Nella testata:
IV, 1.
Stemma di Jolanda di Savoia, da lapide datata 1474 (Museo Civico, Torino).

IV, 1; fig. 1.
Miniatore savoiardo: La prima miniatura del «*Breve Dicendorum Compendium*» (1473) con Jolanda di Savoia che consiglia il figlio Filiberto (Biblioteca Nazionale, Torino).

mo direi razionalmente scientifico dell'agricoltura più avanzata ch'è anche animo artistico per una speciale *vis* sintetica, la quale fiorisce quando quell'animale caratteristico ch'è l'uomo scopre l'umanesimo.

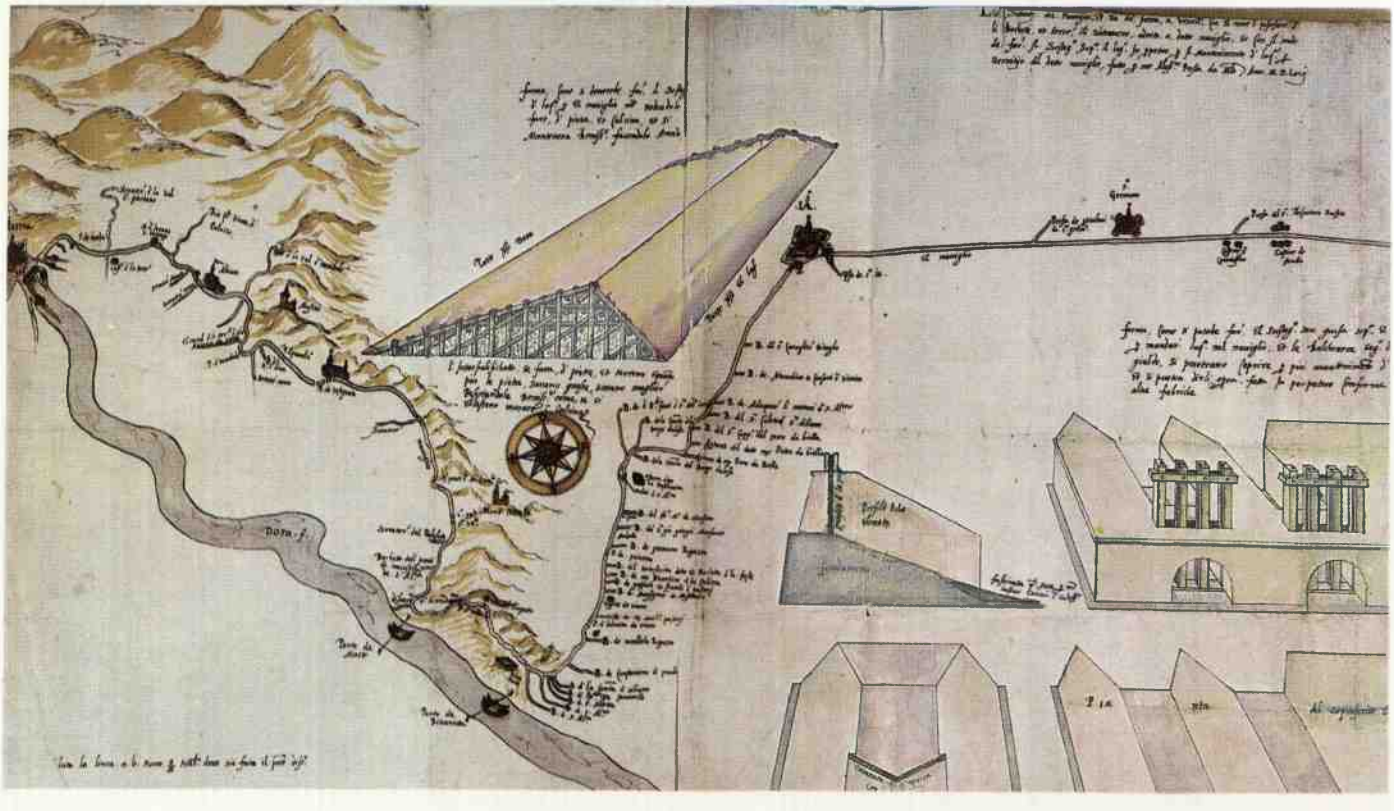
L'umanesimo è uno stato di grazia felicissimo, conosciuto più volte dalla vicenda storica umana; ma ora interessa metterlo in relazione alla miracolosa sua riaccensione e dilatazione, nell'Europa del Quattro e Cinquecento, con caratteri abbastanza interrelati per il mondo gotico e per il mondo greco-latino, tanto al di sopra quanto al di sotto delle Alpi. Inoltre: tanto nella sfera della razionalità quanto nel dominio dell'immaginazione.

L'incontro dei due umanesimi, gotico e classico, fu fecondissimo nella Pianura Padana, la quale si prestò addirittura ad essere crogiolo di speciali leghe spirituali, allorché vi passava un decumano della grande civiltà europea in trasformazione, teso tra la Russia e la Spagna, ed anzi nella sua medietà lombarda vi faceva nodo o crocicchio il più importante cardine dei rapporti tra sud e nord. Si trattava del motivo geografico d'una delle varie rinascenze morali ed estetiche del Continente.

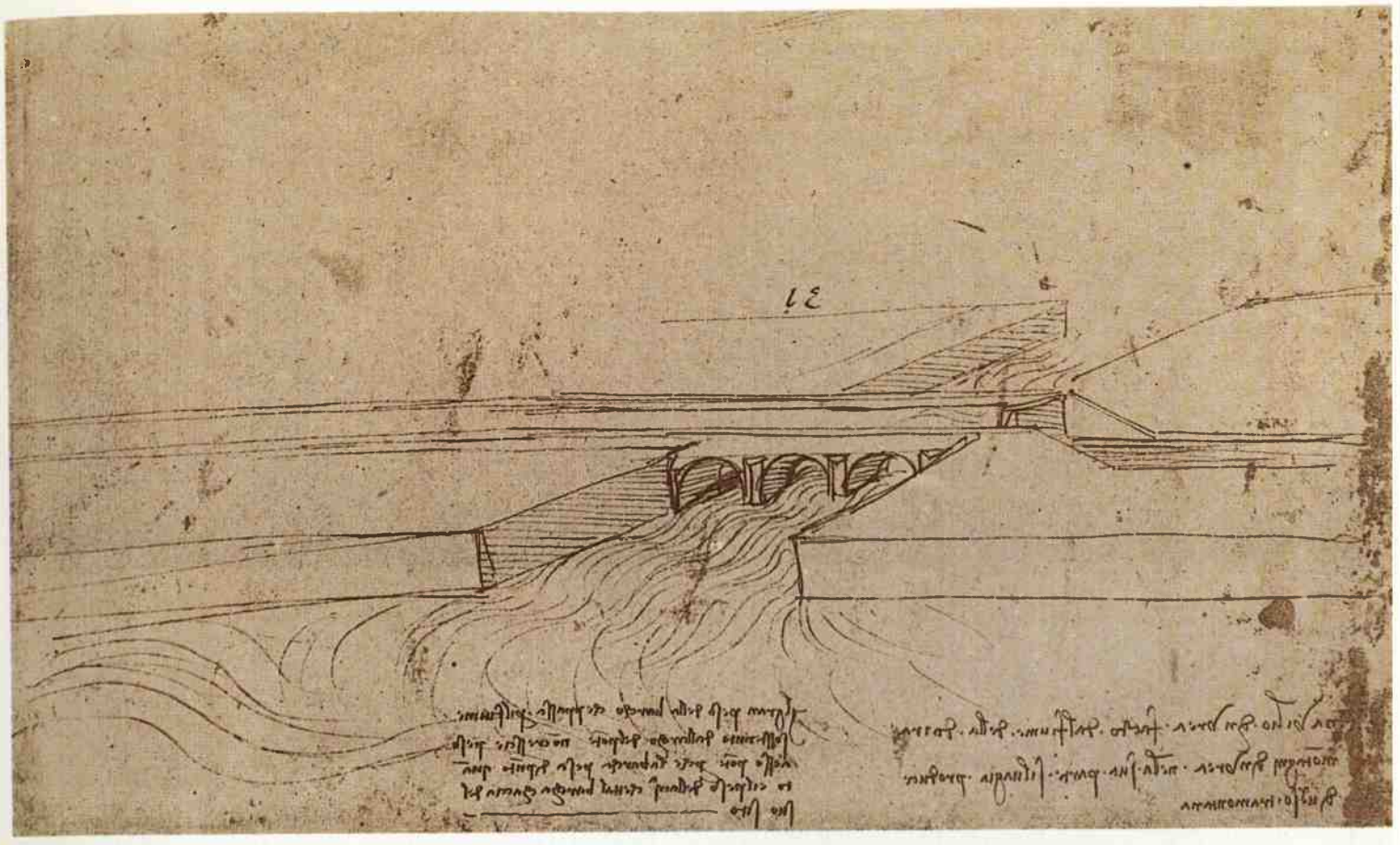
Dunque l'idraulica agraria fece da supporto e tramite tra le doti scientifiche e le doti liriche che accendevano la vita dei campi e dei borghi. Non è a caso che delle grosse bonifiche subalpine si sia occupato Leonardo da Vinci, genio sintetico e tipico dei due umanesimi e di tutte le loro interne componenti spirituali e tecnologiche, di collimazione e di contrasto. Se n'è interessato per apprendere e per insegnare; come al solito. Occorreva prendere conoscenza d'una realtà universale e singolare, illuminando di verità e d'amore la redenzione della terra selvaggia, o troppo asciutta oppure disturbata dal vagare dei corsi d'acqua indomita, fantasticando geometrie d'assetto, ipotizzando grandiose reti di sottostrutture urbanistiche, usando la pazienza caparbia dei ragni contro le traversie ed aggredendo l'avvenire con la più estrosa genialità vivacizzante la geologica vicenda degli elementi naturali.

La Valle Padana fu la prima sede d'una esperienza organizzativa e tecnica cui Leonardo partecipò a cose da tanto tempo impostate e talora già condotte ad esecuzione; esperienza che sotto aspetto personale egli poi continuò nelle pianure della Loire e del Cher, dopo il 1516, sino alla morte nel diciannove. Dunque antecedentemente ai servizi progettativi per Romorantino (castello concepito quale residenza ufficiale di Luisa di Savoia, madre di Francesco I, e che allargavasi in assetti territoriali di bonifica) sono da annotarsi le attenzioni alle costruzioni idrauliche in servizio della Signoria milanese tra il 1482 ed il '98 e poscia, 1506 ÷ 1507, anche di Carlo d'Amboise (luogotenente generale del Ducato di Milano in nome di Luigi XII di Francia); e sono anche da aggiungere certi servizi d'investigazione militare fatti nel Friuli per la Repubblica di Venezia.

Canali e rogge, navigli e chiuse e porticcioli, sfioratori e sghiaiatori, persino una città acquatica, per certo egli esaminò, riformò, progettò soprattutto nel 1498-99 quand'era



IV, 1; fig. 2.
Alessandro Resta: Rilievi e progetti sul Naviglio d'Ivrea con il nome dei possessori di « bochetti e terre » alimentati tra Ivrea e Vercelli, 1566 (Archivio di Stato, Torino).



IV, 1; fig. 3. Leonardo da Vinci: Schizzi e annotazioni per un ponte canale del Naviglio d'Ivrea, circa 1488, nel Codice Atlantico, f. 211 v° (Biblioteca Ambrosiana, Milano).

« ingegnere camerale » di Ludovico il Moro. Non solo s'impossessò del vasto e moderno problema tecnico: anche dovette delinearne idealmente gli sviluppi storici evolutivi. In quanto si stava entrando in un nuovo ciclo delle costruzioni idrauliche, nella cui preistoria era il mero impiego irrigatorio agrario e nella cui vicenda più recente alla funzione irrigua s'aggiunsero le funzioni dei trasporti con imbarcazioni e dell'erogazione d'energia idraulica per avviamento di mulini e imprese artigianali metallurgiche e tessili. Solamente in epoca a noi vicina s'avranno incrementazioni di importanza delle erogazioni energetiche a livello industriale, sia con la tradizionale acqua sia con la rivoluzionaria elettricità. Era la fase nella quale il canale navigabile veniva ancora progettato col cosiddetto « profilo a dente di sega » dipendendo dalle chiuse e da livellazioni dell'acqua coordinata la fruizione per i vari bisogni civici ed agrari, finanche disciplinandosi differenziatamente l'uso nei giorni festivi e nei giorni feriali.

Essendo venuto in Lombardia nell'82, l'arco delle sue attività pertinenti interessa opere sue (Naviglio della Martesana con la Fossa Interna e la Conca di San Marco) ed ispezioni per consulenza e studio (tutta la rete medioevale consistente principalmente nella Roggia di Gattinara, secolo XIII, nella Roggia Sartirana, 1370, nel Naviglio del Rottò, 1400 per Giovanni Giacomo di Monferrato, nel Naviglio di Langosco, nella Roggia Crotta, 1381, nella Roggia Nova o Mora, 1481-87 da Ghemme a Vigevano per 52 chilometri). Il Naviglio Sforzesco, 1482, serviva ai trasporti ma anche all'azionamento di « rodiggi » per due mulini, per tre filatoi da seta, per due filande da seta ed una filanda da cotone. La rete di canalizzazioni milanesi e novaresi stava al di là del fiume Sesia: al di qua spiccava l'imponente percorso acqueo di 72 chilometri del Naviglio del Borgo, successivamente detto « Naviglio d'Ivrea », che gettava le acque derivate dalla Dora Baltea nello stesso Sesia, patrocinato dai duchi di Savoia e realizzato coll'operosa collaborazione dei comuni e nobili della zona con in testa Ivrea, non esimendosi da carichi neppure Vercelli, presso cui era il porticciolo per i natanti. Nastri lucenti solcavano la terra con andamento parallelo al grande fiume nell'evidente intento di costituire più sicuro allacciamento di trasporto con imbarcazioni dalle regioni occidentali (anche transalpine) all'Adriatico, via d'acqua necessaria per tante esigenze e soprattutto per l'approvvigionamento del sale. Ai bordi lavoravano uomini del popolo e famiglie della nobiltà agraria ondeggiante tra le sfere politiche lombarde e piemontesi. Per esempio al di là del Sesia era la « Roggia Rizza Biraga »; ed al di qua, dove il Naviglio d'Ivrea piegava per avviarsi a Ivrea, stavano i Birago di Vische, di origine lombarda (VI, 6). I Biandrate avevano interessi agrari da San Giorgio Canavese al Basso Novarese ed amicizie nel Mantovano (III, 5), terra nella quale aveva

operato il grande bolognese Aristotile Fioravanti, architetto e idraulico che nel 1475 andò a Mosca a portare luce di scienza e d'arte padana. Coi Gonzaga di Mantova erano stati imparentati i San Martino all'epoca d'Azario.

Non deve pertanto stupire la presenza ad Ivrea di Leonardo, forse nel 1488 come ritennero Benaglio e Solmi, perché difettosa si rivelava la lunga canalizzazione realizzata a più riprese nel '33 (Amedeo VIII), nel '56 (gran cancelliere Giacomo Valperga), nel '68 (Jolanda di Savoia, moglie di Amedeo IX; IV, 1; fig. 1), nell'85 ÷ 89 (Bianca di Savoia Monferrato). Necessitava stabilire le cause dell'inefficienza, che sembra potersi dire in due concetti semplici: alle iniziali prese d'acqua era soggetta ad interramenti per difetto di decantazione e lungo il percorso l'acqua scorreva sul naturale terreno alluvionale permeabilissimo, svuotandosi. Occorreva conseguentemente ideare dei rimedi tecnici validi. Forse Leonardo contribuì all'inchiesta ed ai restauri. Ma ciò non è certo che per piccola parte. Gli interessi che spingevano a chiedergli la consulenza erano molti, tanto al vertice amministrativo dello Stato sabaudo quanto lungo il percorso che toccava le terre bagnate di Ivrea, Albiano, Vestignè, Masino, Borgomasino, Moncrivello, Villareggia, Cigliano, Saluggia, Livorno, Bianzè, Borgo d'Alice, Alice, Tronzano, Santhià, San Germano, Crava, Salasco, Cascine di Strada, Olionengo, Venaria Vercellese, Casalrosso, Viamino, Lignana, Selve, Dezzana, Costanzana, Stroppiana, Vercelli, Aziliano.

Un disegno autografo di Leonardo, nel verso del foglio 211 del Codice Atlantico (conservato alla Biblioteca Ambrosiana), mostra un ponte canale attraversante un fiume; e la didascalia precisa « *na vi lio . din vrea . facto . dal fiume . della . doira* », e subito sotto, « *montagni d'invrea . nella . sua . parte . silvagia . produce di verso . tramontana* ». Che si tratti d'uno scavalcamento d'un canale al di là d'un ostacolo, non può dubitarsi. Sembra anche che non sia da dubitarsi che quell'impedimento sia la Dora, la quale appunto nasce a settentrione, dietro la montagna d'Andrate, la quale verso la Valle d'Aosta è meno fertile che verso il Biellese. Il carattere di ponte canale è poi ribadito da un'altra scritta applicante il principio idraulico di Archimede, per cui la barca transitante sul ponte canale non aggrava le strutture di questo con sovraccarichi. Ma dove avrebbe dovuto costruirsi questo incrocio tra il Naviglio ed il fiume, resta un interrogativo cui per ora non si sa rispondere (IV, 1; fig. 3).

È possibile concludere che il Naviglio d'Ivrea mai bene funzionante (nel 1564 era interrotto e vi lavoravano i conti di Masino; nel 1616 si dovettero fare progettare da Carlo di Castellamonte degli importanti restauri; ed ancor oggi l'amministrazione dei canali demaniali dipendenti dal Ministero delle Finanze rifà ampi tratti delle impermeabilizzazioni delle suole e delle sponde) era purtuttavia una grande idea nel concerto di quella proiezione della società padana sul paesaggio trasformato da selvatico in civilissima geometria generatrice di tanti beni materiali e culturali.

I successivi canali realizzati nel Canavese vanno visti come completamento di quella idea.

Il Naviglio di Caluso (dall'Orco a Cuorgnè, tra Valperga e Castellamonte, sotto Agliè, San Giorgio, Caluso) risale ai tempi di Emanuele Filiberto e vi intervenne in parte un architetto di gran nome, Ascanio Vittozzi.

La gora di Chivasso gli corre parallela, da occidente ad oriente. Opera del lombardo Alessandro Resta, quello della ristrutturazione del castello di Chivasso (III, 1; fig. 36) e di certi rilievi e progetti sul Naviglio d'Ivrea intorno al 1566 (IV, 1; fig. 2). Ed infine il canale di Cavour ripropone, a mezzogiorno di quello d'Ivrea, il tema dell'irrigazione, ma non più della navigazione.

IV, 2; fig. 1.
Madonna romanica, grossa scultura lignea, alterata nel secolo scorso, venerata nel santuarietto di Anzasco.

Ancora statuaria tra svariate componenti nordiche e padane. IV, 2

Della scultura s'è detto quale arredo del paesaggio e quale partecipe all'impegno architettonico (III, 3).

Ora si dirà del rapporto tra scultura e pittura, così come cercasi d'avviare il discorso sulle arti figurative in Piemonte dacché è diventato di prassi cercare d'ogni pittore anche la sua corrispondente personalità quale statuario. La problematica interessa Jaquerio (A. Griseri), Spanzotti (M. Gregori), Macrino e Gaudenzio (N. Gabrielli), singolarmente; ma anche si compromettono tra loro pittori e scultori differenti, come Spanzotti influenzante il padre di Defendente, di Tanzio agente sul fratello Giovanni d'Errico (G. Testori).

La ricerca degli studiosi è però assai ostacolata dal minore numero di sculture note rispetto alle pitture; ed anche dal curioso fatto che a proposito di scultura si parla sovente d'artigianato locale, come se in quei secoli esistesse una distinzione tra gli artisti di rango olimpico e gli operatori pratici e mercantili. Piace molto parlare di artigiani scultori valdostani; ciò complicando le cose quando si sguscia dalla Vallée sul piano canavesano, ove non si vedrebbero circuitare che prodotti d'artisti di magisterii di varie nazionalità, soprattutto francesi, svizzeri, tedeschi, fiamminghi, tirolesi, ticinesi, milanesi e pavesi, toscani e così via.

In verità la presenza in Piemonte durante il periodo rinascimentale dello scultore Matteo di Sammicheli sembrerebbe scarsamente legata alla coeva pittura da cavalletto (*A. M. d. Ch.*; IV, 5). Altrettanto slacciato dalla pittura sembra lo stile dei modellatori per le zecche, che per essere pertinente al bassorilievo avrebbe potuto essere più efficace veicolo all'iconografia dipinta (III, 1 e III, 2). Comunque si acquisiscono i nomi di Rolando Gastaldo e Bonifacio Miroglio.

Il discorso sul rapporto tra scultura e pittura invece impegna più prolungati periodi d'osmosi. È un'osmosi di sempre.

Sventuratamente nel Canavese le statue più antiche sono state devastate impietosamente da una pietà non sorretta da cultura. Già nella zona occidentale si videro manomissioni e ripitturazioni inimmaginabili a Ciriè, a Rocca Canavese ed a Monasterolo (*L. S. d. L.*; figg. 1 e 2). A proposito della zona orientale se ne dovrebbero aggiungere altre ad Anzasco, a Barbania ed a Rivarolo (IV, 2; figg. 1 ÷ 3).

La Madonna delle Grazie d'Anzasco è un pezzo di notevole dimensione, perché la Madre è in piedi e l'Infante benedicente sta eretto avanti al braccio sinistro come per miracolo.

La due-trecentesca Madonna seduta e incoronata di Barbania, col Bimbo appena puntellato coi piedini sul ginocchio materno sinistro, meriterebbe come quella d'Anzasco di venire liberata dalle ridipinture.

La Madonna delle Grazie rivarolese è stata dorata nel Settecento quando Bernardo Vittone le fece posto su un bell'altare rococò nella chiesa di San Michele (VII, 2; fig. 25 ÷ 29). La pieghettatura aulica delle gonne e del manto è tipica degli ultimi lampeggiamenti neogotici nel Quattrocento. Non trovansi riferimenti bibliografici in proposito. La si ricorda qui per il patologico deperimento successivo. In verità, dopo le prime due Madonne citate per la curiosità degli interventi apocrifi, si dovrebbe parlare d'un pezzo d'eccezionale importanza proveniente da Chivasso, chiesa degli Angeli, ora alla Sovraintendenza alle Gallerie piemontese per il restauro. Si tratta d'un Crocefisso trecentesco d'energico modellato, scolpito in legno e tutto dipinto, della seconda metà del Trecento (G. Romano). Forse proveniva dall'antico S. Pietro (III, 1).

IV, 2; fig. 2.
Madonna due-trecentesca in trono e incoronata, scultura originariamente policroma e da restaurare, a Barbania.

IV, 2; fig. 3.
Madonna quattrocentesca, scultura dorata in epoca barocca, in San Michele, Rivarolo.

Cristo sembra già spirato, condiscendendo alla volontà del Padre e soffrendo materialmente una pena spaventosa. La testa cade in avanti, esaltando la tensione dei muscoli delle braccia e del torace nel quale s'evidenziano ad una ad una le costole e lo sterno secondo una disposizione anatomica caratteristica dal tempo giottesco a quello guarientesco. L'ampio sudario che copre dall'inguine ai polpacci s'annoda folto e ripiega ed increspa accentuando lo sporgere dei ginocchi che non si vedono. Ma i grossi piedi inchiodati sovrapposti con le punte in basso, ed aderendo fortemente al legno, giustificano la posizione spasmodica di tutte le membra ancora palpitanti, e quindi il proiettarsi molto in avanti indovinabile dei ginocchi stessi ed anche il penzolare quasi della testa; cosicché la sagoma generale dell'Uomo morto crocefisso, vista di profilo oppure di tre quarti, risulta dinamicamente scattante, drammatica, elegante pure nell'effetto macabro alla maniera gotica. Emozionante come un grido di strazio che dev'essere inteso da tutti e che agghiaccia chi l'ode per il dilungarsi delle ripetizioni dell'eco entro le navate della chiesa (IV, 2; fig. 8).

Per certo quel pezzo di scultura appena fatto aveva risalito su un natante, insieme ad altri approvvigionamenti orientali, il corso del Po, per scelta preferenziale della clientela monferrina più qualificata (III, 1). Lo schema iconografico continuò ad emozionare i fedeli e l'emozione dovette durare nel tempo entro la prima capitale degli Aleramici di Monferrato, se Defendente Ferrari — che si ricorda fu della famiglia dei guelfi chivassesi de Ferraris perseguitati e protetti nella città ghibellina — ne utilizzerà ancora verso il termine del primo ventennio del Quattrocento lo spunto anatomico inconfondibile del costato geometrico scavato in un ovoidale tornito torace (nella Crocefissione Pensa di San Damiano che va collocata nel gruppo delle scene del Calvario insieme alla Deposizione del Duomo, IV, 5; fig. 7).

Martino Spanzotti non insegnò mai all'allievo chivassese delle anatomie artistiche siffatte, sogni terribili ed altamente poetici per la loro primitività talmente essenziale da essere persino intellettualisticamente appetibile presso civiltà artistiche evolute. Per apprendere l'arte da Spanzotti

occorreva oltre che il sogno espressionistico anche la vegliante tecnica della spazialità rinascimentale, inflessibilmente legata alla razionalità delle costruzioni ottiche.

Pertanto qui non saranno fuori luogo due parole sulla proposta De Gregori di dare al pittore Martino Spanzotti la paternità di scultore dei personaggi del presepe della Cappella dei tre re Magi in Ivrea. Nelle pareti della chiesetta affiorano oggi di sotto strati di scialbi e di tinteggiature rosa degli affreschi di scuola spanzottiana da collegarsi con le « Adorazioni » di Rivara e di Rivarolo (IV, 3); ma il presepe è andato al Museo di Ivrea; figure in terracotta dipinta e fondale in legno, in attesa di venire ricomposte, dopo essere già state ricomposte alla Mostra del Gotico e del Rinascimento del 1939. Esiste ancora la documentazione fotografica del modo d'impaginare usato a Torino (IV, 2; figg. 5 ÷ 7) e differisce da quello provvisorio visibile nel deposito eporediese in attesa di restauri e di esposizione per il pubblico.

Dunque si può constatare che esiste, come se il presepio fosse una pala lignea, la predella originale con i busti dei dodici Apostoli, sei su ogni lato della figura centrale del Redentore, isolata su fondo oro.

Ebbene è da tale predella che bisogna cominciare ad esaminare l'insieme-accostamento scultura con pittura; poi s'esige un confronto tra predella e fondale della scena sacra; ed in ultimo si considereranno tecnica ed iconografia della statuaria raffrontandole con le corrispondenti tecniche ed iconografie dei vari momenti evolutivi spanzottiani, quali stilistici riferimenti concreti.

Le testine della predella, Apostoli e Redentore, sono decisamente dipinte alla maniera emiliana e fors'anche ferrarese (IV, 2; figg. 13 ÷ 15).

Pagina a fronte:
IV, 2; fig. 8.
Crocefisso trecentesco della Chiesa degli Angeli; forse proveniente dall'antico S. Pietro di Chivasso; attualmente in restauro presso la Sovraintendenza alle Gallerie, Torino.

IV, 2; fig. 4.
Annunziata quattrocentesca, scultura in terracotta proveniente da casa antistante al duomo di Chivasso (collezione T. Rossi di Montelera).

IV, 2; figg. 5 ÷ 7.
Confronto tra l'originaria disposizione dei personaggi del presepe eporediese con re Magi nella cappella dei Tre Re e l'attuale in provvisorio deposito (Museo Garda, Ivrea). I capitelli cubici del fondale dipinto a raffronto con quelli dell'eremo di Albiano, architettura quattrocentesca.

IV, 2; figg. 9 ÷ 11.
Tre pezzi scultorei del presepe quattrocentesco della cappella dei Tre Magi (Museo Garda, Ivrea).

IV, 2; fig. 12.
Fondale dipinto del presepe della cappella dei Tre Re (IV, 2; figg. 5 e 7). Cfr.: IV, 4; figure 8 ÷ 11).

IV, 2; figg. 13 ÷ 15. Pittore emiliano-ferrarese quattrocentesco: Redentore benedicente e gli apostoli nella predella del presepe coi re Magi (Museo Garda, Ivrea).

IV, 2; fig. 16.
Scultore fiammingo quattrocentesco: Compianto (Duomo, Chivasso).

Il volto di Gesù, benedicente e sorreggente il globo regno della Croce, è d'una nobiltà magistrale. Disegno, modellato, chiaroscuro, colorito (assomiglia a pitture della sfera del Mazzolino. Il pensiero va forse imprudentemente ad un ferrarese. Ad Ivrea, fu al servizio di Jolanda duchessa di Savoia, quel tale Nicolao Roberti che i documenti dicono da Lione; ma, quale residenza di rinvio d'un immigrato, Lione non significa nulla.

Tutti conoscono di dove fosse l'omonimo pittore Ercole Roberti, compatriota di Francesco Cossa e di Cosmè Tura. Ed alle teste di cavallo turiane guardò non solo l'affrescatore del convento di San Bernardino d'Ivrea ma anche il modesto pittore della predella e del fondale per fare nitrire quei nobili animali che stanno dietro agli effigiati stallieri dei tre Magi.

Comunque qui non si vuole proseguire sul suggerimento già qualificato d'imprudente. Come non s'è insistito in San Bernardino ed in San Pietro d'Avigliana nell'approfondire la presunzione di paternità ad Amedeo Albini, pittore coevo di forse maggiore risalto e del quale, come per Nicolao Roberti, si ipotizza ancora a vuoto in assenza di firme su opere certe, delle quali sarebbe forse possibile fare rinvenimento accelerando scrostamenti e restauri tanto ad Avigliana quanto ad Ivrea. Il *quiz* è ormai vecchio di quasi cinquant'anni.

L'autore delle statuette colorate, che non si sa dire se fosse lo stesso pittore considerato, forse vide Spanzotti al lavoro, ma non ne assorbì che pochi vezzi. Troppo radicati erano i modelli visti lungo la Pianura Padana, tanto nei Presepi quanto nei Compianti.

Di quel Nicolao si sospettò fossero le tre miniature del «*Breve Dicendorum compen-*

IV, 2; fig. 17.
Testa del Cristo deposto. Dettaglio del Compianto di Chivasso (IV, 2; fig. 16).

diorum » fatto per Jolanda nel 1473, conservato alla Biblioteca Nazionale di Torino, nelle quali compaiono una volta la stessa Jolanda e tre volte il giovanetto figlio e pupillo Filiberto (IV, 1; fig. 1).

Queste modellate crete cotte vanno anche viste in relazione alle botteghe chivassesi, ove capitavano di frequente artisti padani. Al Museo Civico di Torino esistono altri frammenti chivassesi. Poi alla mostra del '39 trasportammo anche il busto dell'Annunziata (collezione T. Rossi di Montelera), di squisita fattura con un morbido disegno dei capelli che male si colloca tra iconografie defendentiane (IV, 2; fig. 4). Fine ed assorta, fu definita (L. Mallé). Si collega invece col Compianto di cui si dirà fra poco.

Prima del tramonto del Quattrocento a Chivasso fecero scalo anche plasticatori ultramontani, fiamminghi e francesi. Ravvivarono le botteghe già allenate a vaste produzioni, quali le tante figurette incastonate nelle ghimberghe del duomo, coi suoi mestieranti ormai dimenticati (III, 3; figg. 1÷6).

I nuovi apporti forestieri, non padani, vanno ristudiati.

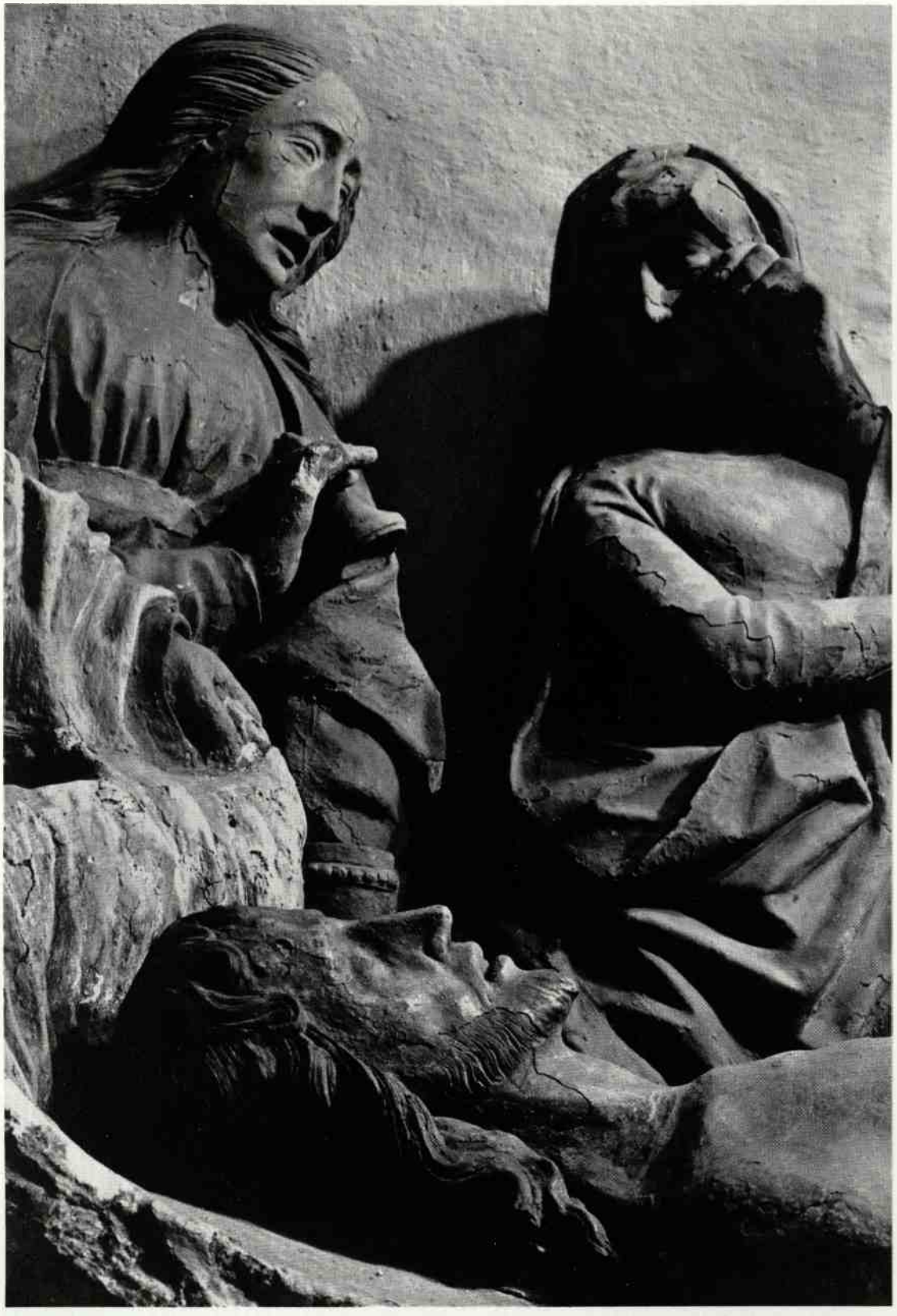
IV, 2; figg. 18 e 19. Due personaggi virili del Compianto di Chivasso, dettagli (IV, 2; fig. 16).

Della nuova ondata di ispirazioni d'alto rango occidentali o nordiche, vanno considerate quali opere modellate e cotte a Chivasso, quelle di Santa Maria del Popolo di Caselle (*L. S. d. L.*; I, 8; figg. 4 ÷ 6).

In quella nuova maniera va angolato il superbo capolavoro tuttora esistente nel duomo di Chivasso, il Compianto ch'è nella nicchia di tergo della facciata, dietro uno spesso vetro che ne impedisce la ripresa fotografica e sotto parecchie ridipinture che si spera possano presto restaurarsi a cura della Sovraintendenza alle Gallerie (IV, 2; figg. 16 ÷ 21).

Indubbiamente l'autore era uno di quei riassuntori conclusivi d'un travaglio umanistico non rinascimentale avvenuto ad opera di grandi fiamminghi, abituati anche a viaggiare pel mondo e quindi anche in Italia ove erano noti. Ma certo notissimi a Chivasso ex capitale ghibellina ch'è a poche miglia da Chieri città, ex capitale di Repubblica guelfa, nella quale si potevano vedere opere autentiche e di valore di quel ceppo fiammingo (*A. M. d. Ch.*; V, figure tra pagg. 80÷89).

Roger van der Weyden lavorò per le casane chieresi tra il '35 ed il '40 e per gli Estensi a Ferrara nel '49-'50. Jan van Eyck aveva lavorato poco prima per gli Arnolfini. Hugo van der Goes si prestò per la famiglia fiorentina dei Portinari.



IV, 2; fig. 20.
Due Pie Donne del Compianto di Chivasso (IV, 2; fig. 16).

La composizione generale del Compianto — e si dice la parola giusta perché parecchi personaggi sacri concelebrano in pianto storico e solenne — è organizzata su un tanto smaliziato disegno occulto geometricamente regolare. Latente è un semicircolo con la concavità verso l'alto disciplinante la posizione di tutte le teste, con la sola eccezione del capo di Giovanni d'Arimatea sorreggente in un figliale tragico abbraccio la Madonna della quale non interessa mettere in evidenza il volto nascosto dal panneggio del manto, ché quel dolore di Madre non è umanamente effigiabile. Di queste idee dei posizionamenti delle figure principali bisognerebbe mettere in evidenza l'appartenenza a sperimentali cicli di investigazione for-

IV, 2; fig. 21.
Una Pia Donna del Compianto di Chivasso (IV, 2; fig. 16).

male, come tentai, illuminandole, nella Crocefissione rogeriana a proposito della pala Abegg.

Qui la disciplina degli elementi iconografici continua a proposito di mani, tutte riferite ad una linea con concavità verso l'alto, più bassa ma corrente parallela all'anzidetta, e tangente alla retta d'asse del rigido corpo del Cristo deposto.

I due vegliardi tengono il Sudario con due mani e l'arco delle loro braccia e del lenzuolo costituisce un altro cerchio che s'incerniera, come appeso alle due teste barbute e zazzerute.

Mi piace concordare col giudizio di un critico valoroso (G. Romano) che l'anatomia dei volti ci ricollega con quel riassuntore tardo-quattrocentesco del discorso eyckiano, rogeriano

IV, 2; fig. 22.
Pietà, scultura manierista (Parrocchiale di Brandizzo).

IV, 2; fig. 23.
Scultura lignea subalpina di provenienza canavesana presso Ivrea, con Madonna in gloria e adoranti (Museo Civico, Torino).

ed hughiano. Le gote distese delle pie donne appartengono a quella serena eliminazione, pure in terreno tenacemente gotico, della contrazione dei muscoli propria d'un animo non umanistico. Qui l'umanesimo settentrionale quasi viene a combaciare con le conquiste serenanti dell'umanesimo meridionale.

Quest'assenza di vergogna per la non realistica sublimazione dei più alti sentimenti religiosi è autentica realtà. Non « realtà » è invece da considerarsi quella opposta teutonica raggrinzatura della pelle, di palpebre e di labbra della quale qui in Piemonte faceva ancora espressionistico sfoggio quel Martino di Maiocchi, autore del Crocefisso primo-cinquecentesco nel San Domenico di Chieri (*A. M. d. Ch.*; IV, 5) contrapponendosi a Matteo di Sammicheli.

Il Compianto di Chivasso è importantissimo anche per siffatti spunti di filosofia estetica su una problematica del vero spirito di « realtà » artistica se giustamente e dialetticamente bilanciata tra raffinato aristocratico e rozzo plebeo aspetto, a seconda dei casi.

Il Compianto fiammingo del duomo chivassese ed il ciclo padano di San Bernardino eporediese, una scena statuaria ed una parete ad affresco, sono forse le voci « europee » più valide dell'umanesimo in terra canavesana, non importa donde provenissero se da sopra o sotto l'arco alpino.

Tutto ciò che nella statuaria seguirà dal Cinquecento al tardo Seicento s'annota con rapidità nella dovuta proporzione tra il grande ed il mediocre.

La macchina fotografica documenta con fiacchezza altre cose pure celebrate con esaltazioni locali, a Ivrea San Nicola (IV, 2; figg. 24 e 25), a Ronco, in Valchiusella (VII, 8; figg. 1÷4 e figg. 19 e 20) ed in non precisata località canavesana presso Ivrea (IV, 2; fig. 23).

IV, 2; figg. 24 e 25.
Sculture lignee negli stalli del coro della chiesa di San Nicola, Ivrea.

Tuttavia non può passare sotto silenzio la bellissima manieristica Pietà di Rondissone, la quale sembra essere sfuggita alla sensibilità critica di molte generazioni di turisti (IV, 2; fig. 23). Eppure ha un modellato notevolissimo entro un ritmo valido e di polso.

Sfida del magisterio spanzottiano nel cuore della cultura tardo-gotica. IV, 3

In Piemonte lungo l'arco d'un secolo tre furono le vaste e fantasiose scene pittoriche a fresco che trasferirono l'animo didattico descrittivo del teatro sacro popolare nel terribile tema del Golgota: in Sant'Antonio di Ranverso, con una salita al Calvario ed altri fatti agiografici (Giacomo Jaquerio, tra 1426 ÷ 40); in San Bernardino appena fuori d'Ivrea, con tanti episodi evangelici culminanti in una Crocefissione (Martino Spanzotti, 1480÷95); in Santa Maria delle Grazie di Varallo, con una quasi identica impaginazione di scene sino all'epilogo sul Calvario (Gaudenzio Ferrari, 1513). Tutt'e tre appaiono concretamente intenzionate a testimoniare il contenuto più altamente spirituale del Cristianesimo e tuttavia concretizzanti l'aspirazione alla realtà scenica con particolari descrittivi divertenti e distraenti. Ma anche sembra chiaro che la catena delle tre scene puntualizza la variazione dei rapporti di forza avvenuti nell'ambito della Padania occidentale tra le poetiche umanistiche di geografie nordica e meridionale.

La più accentuata riduzione all'essenzialità è nell'opera eporediese: una miracolosa decantazione che consegue la massima purezza, il minimo di decorativismi d'accatto e di contenutismi diversivi.

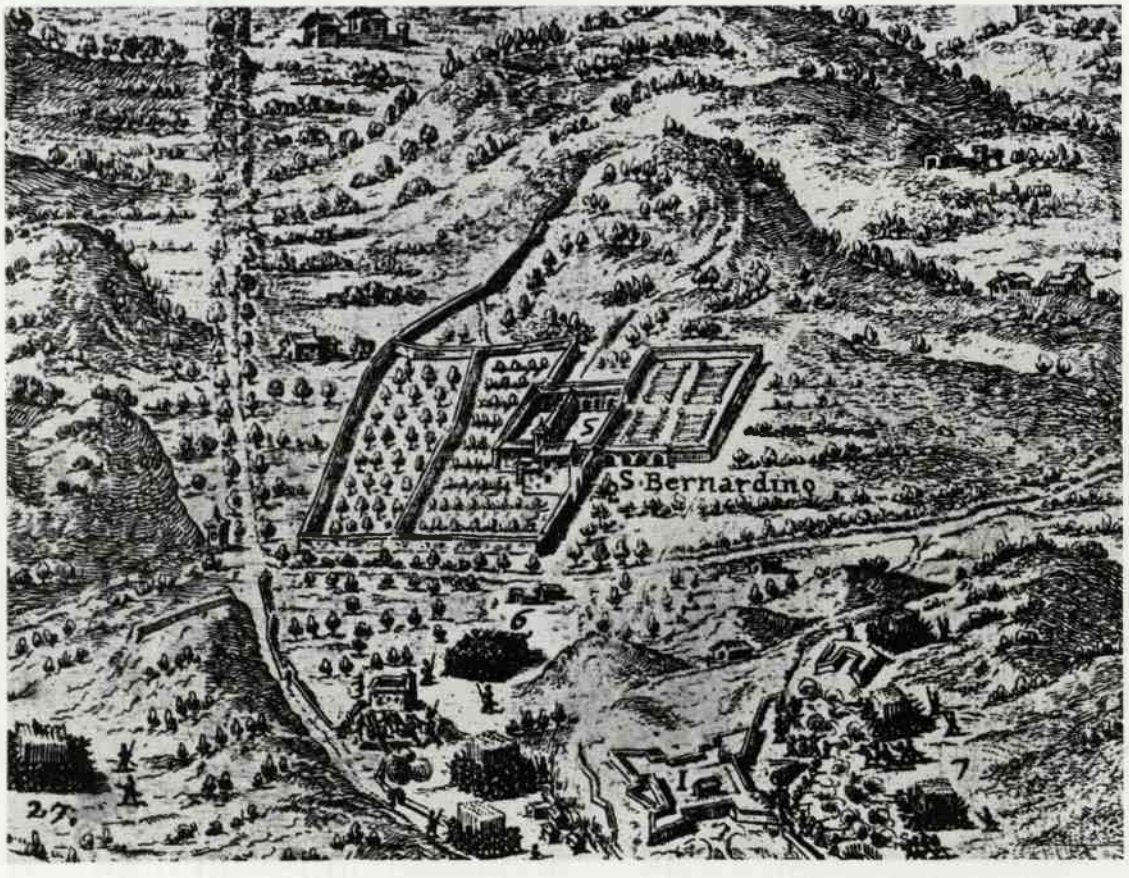
Com'è errore estetico coltivare troppo il virtuosismo della mera tecnica pittorica, così è altrettanto fallace insistere eccessivamente sui significati non estrinsecabili pittoricamente. La forma è sintesi, ma sintesi di due equilibrati fattori non mai azzerabili e non mai dilatabili indefinitamente.

In Ivrea c'è tutto e solo l'autentico sintetizzatore Spanzotti, quello della brevissima virilità, per cui si guardava seriamente a lui come maestro al quale alunnarsi (Sodoma per sette anni fu nella sua bottega pressappoco in quegli anni virili). In Ranverso c'è ancora troppo cortese neogoticismo alla maniera borgognona e centroeuropea per soddisfare i nostri gusti d'oggi; in Varallo c'è già troppa rinascimentale raffinatezza alla maniera di Perugino e di Raffaello, financo edulcorata da Sodoma.

Non s'intende dire che Spanzotti non riverberasse alcuna pregnante lezione dello stesso Giacomo Jaquerio, di Vincenzo Foppa e di Andrea Mantegna, ma i motivi visti vennero rivissuti per farne cose nuove, irrepetibili (irrepetibili nell'accezione di non orecchiabili da altri e neppure da se stesso).

Giammai si potrà dire dei pannelli del ciclo spanzottiano ciò che fu detto delle gaudenziane « discrete miniature provinciali eseguite su grande dimensione » (Berenson).

Martino tra gli anni '80 e '95, periodo di grazia religiosa piena, anche se nella condizione



IV, 3; fig. 1.
Carlo Morello e Giovenale Boetto: Dettaglio della carta d'Ivrea assediata nel 1641, mostrante il complesso conventuale di San Bernardino nei dintorni della città (Biblioteca Civica, Ivrea).

IV, 3; fig. 2.
Veduta del vano accogliente il ciclo spanzottiano di San Bernardino, ambiente architettonico gotico, rimodellato ed amputato.

laica, poi sconfitta da chissà quali ignoti peccati dell'anima oppure da quali altre paralisi corporali, s'esprime con il candore dell'apostolato rigenerato da Bernardino da Siena pochi anni innanzi. Dopo il matrimonio, che lo portò a diventare ricco cittadino chivassese nel 1502, il suo messaggio estetico si farà opaco in analogia a quello svilito d'ogni apostata o spretato.

Una molto diffusa guida introduttiva al « saper vedere » il ciclo eporediese (G. Testori) denuncia lodevolmente il dosato progressivo spegnimento della luminosità trapassando dagli scomparti alti (quelli iniziali dei lavori) a quelli bassi (del periodo delle ipotizzate riprese).

L'iniziale tipica luce « violetta », quasi scialba, rende percepibile la « luce dell'anima » di tutto il tempo giovanile di Maria, della Sacra Famiglia e di Gesù. Successivamente la luminosità s'abbassa sempre maggiormente, perché « la gran lampada del giorno si spegne » e nascono le ombre della sera, ansiosamente turbativa, « il violetto si fa viola cupo, pesto, assonnato » man mano che l'Uomo figlio di Dio perviene alla condizione di Cristo tradito, suppliziato (IV, 3; fig. 3). Anche il drammatico colloquio con i ladroni coinvolti nella tragedia e crocefissi sta avvolto in atmosfera livida nella quale guizzano i loro plebei sguardi e le contrazioni dei loro muscoli adusi all'esercizio del sesso. Questo lo schematico concetto critico di Giovanni Testori, concetto che sarebbe rimasto allo stadio d'un concetto illustrativo anche se sostanziato nella luce atmosferica, cioè precedente o spunto per l'ideazione formale, se non si fosse amalgamato con la tecnica da pittore e con le preferenze figurative del gusto padano piemontese lombardo ferrarese in evoluzione nell'ultimo scorcio del Quattrocento, amalgamato cotanto intimamente da sublimarsi nella felice sintesi che fece esclamare allo scrittore l'arrischiata sentenza, comprensibile e perdonabile, che « nessuno, prima del Caravaggio, aveva saputo

darci un'interpretazione così umana, così franta, così caritatevolmente drammatica della notte ». Quello stesso notevole letterato lombardo, in una benedetta eccitazione che fa bene a chi legge in questo Piemonte incapace d'esaltazione, esplose in quell'introduzione critica dichiarando che un episodio spanzottiano, quello della effigiata comunione di Giuda, « è una delle più alte pagine di poesia dell'intera storia dell'arte, dove il moderno è... affondato nell'antico e l'antico... fasciato dallo strazio della luce moderna ».

Esagerazione? Certamente. Sicuramente eccessiva la valutazione citata, perché sempre è fuori senno l'innamoramento sincero quando pretende uscire dalla valutazione individuale per entrare nella sistemazione classificatoria ch'è spettanza di collettiva storiografia. Tuttavia squilibrio motivato dai tempi anomali della filosofia e dai gesti troppo generosamente compromettenti dei patroni del nostro costume (primo tra tutti Roberto Longhi, un maestro per tutti, in buona ed in cattiva fede).

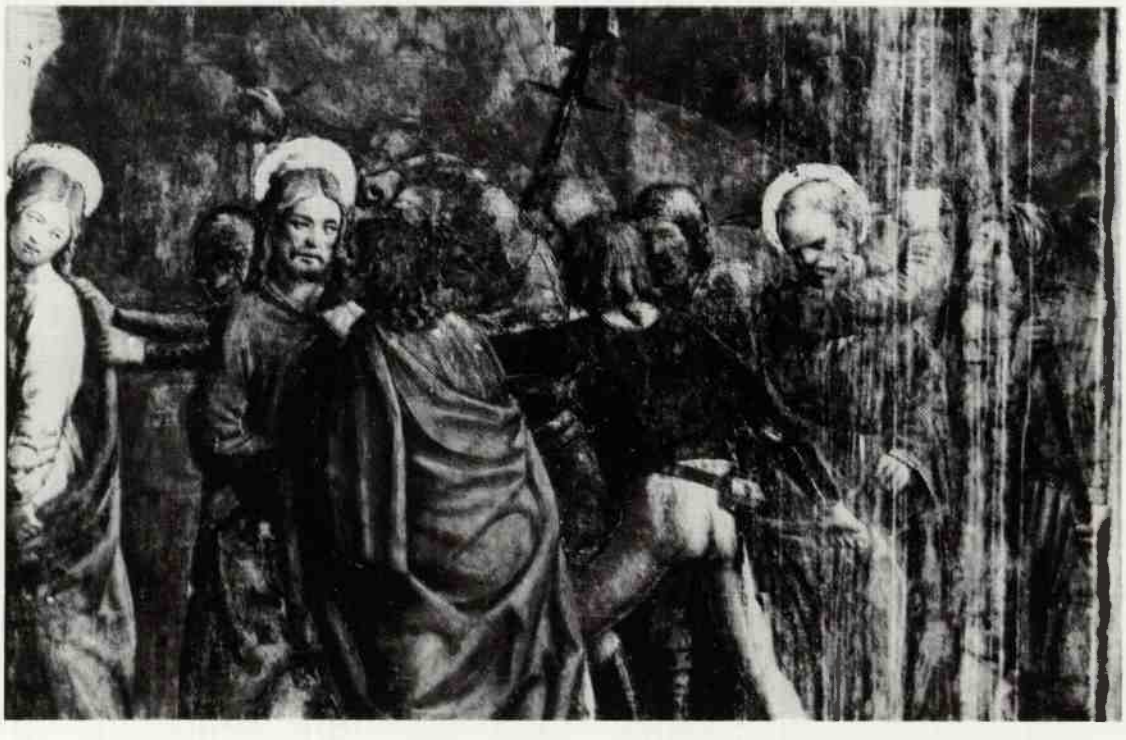
Spanzotti ha ricevuto il meritato recupero di notorietà da tre quarti di secolo e di consenso da metà di tale riferimento temporale. Nel 1899 un direttore di pinacoteca, Alessandro Baudi di Vesme, scoprì la prima firma su una tela raffigurante una Madonna (« *Hopus Johis Martini Casalen.* ») e nel 1918 un contratto per un'ancona col battesimo di Cristo (« *per magistrum Martinum pinctorem de Clavaxio* »). Il successore di quel direttore, Guglielmo Pacchioni, trovò nel 1923 due tavole laterali da affiancare alla Madonna, onde formare un trittico ch'è oggi alla base della complessa ricostruzione d'una personalità di figurativo primo-rinascimentale eccellente. Nel frattempo si cominciarono le attribuzioni di opere anche senza sostegno di firme e di documenti archivistici; e sino dal 1904 si fece la prima ipotesi di paternità spanzottiana per il ciclo della vita e passione sito sul muro divisorio della chiesetta conventuale francescana ch'era tra Ivrea e Pavone, ed ora è rimasto incluso entro il complesso degli impianti industriali Olivetti (IV, 3; fig. 1).

Per un'opera figurativa, quei cinquanta o sessant'anni di presenza nel crogiolo storiografico possono essere pochi; anche se nel momento attuale la critica e la filosofia dell'arte siano superlativamente agguerrite. Le risistemazioni valutative e classificatorie dei prodotti piemontesi maggiormente trascurati (più per Jaquerio e Spanzotti, perché Gaudenzio Ferrari nel Settecento fu financo sopravvalutato e classificato tra i massimi di tutta Europa) ci hanno fatto assistere alle incredibilmente spericolate aggressioni degli argomenti pertinenti di volta in volta solo unilaterali.

Non esiste ancora sereno equilibrio d'esame tra le plurime componenti del costume operativo e della formatività dell'arte, le quali vanno indagate negli assetti dinamici proprii dei rispettivi tempi, schematizzandone la conoscenza sia nella direzione delle tradizioni sia delle contestazioni più eversive. Tradizionalità e radicalità sono ambedue cavalli di battaglia dotati con paraocchi laterali, impedimenti a vedere insieme cuore mente e sesso, sinesteticamente, integratamente, sinteticamente.

Così come non è possibile escludere l'uno o l'altro dei due estremi poli di interesse jaque-

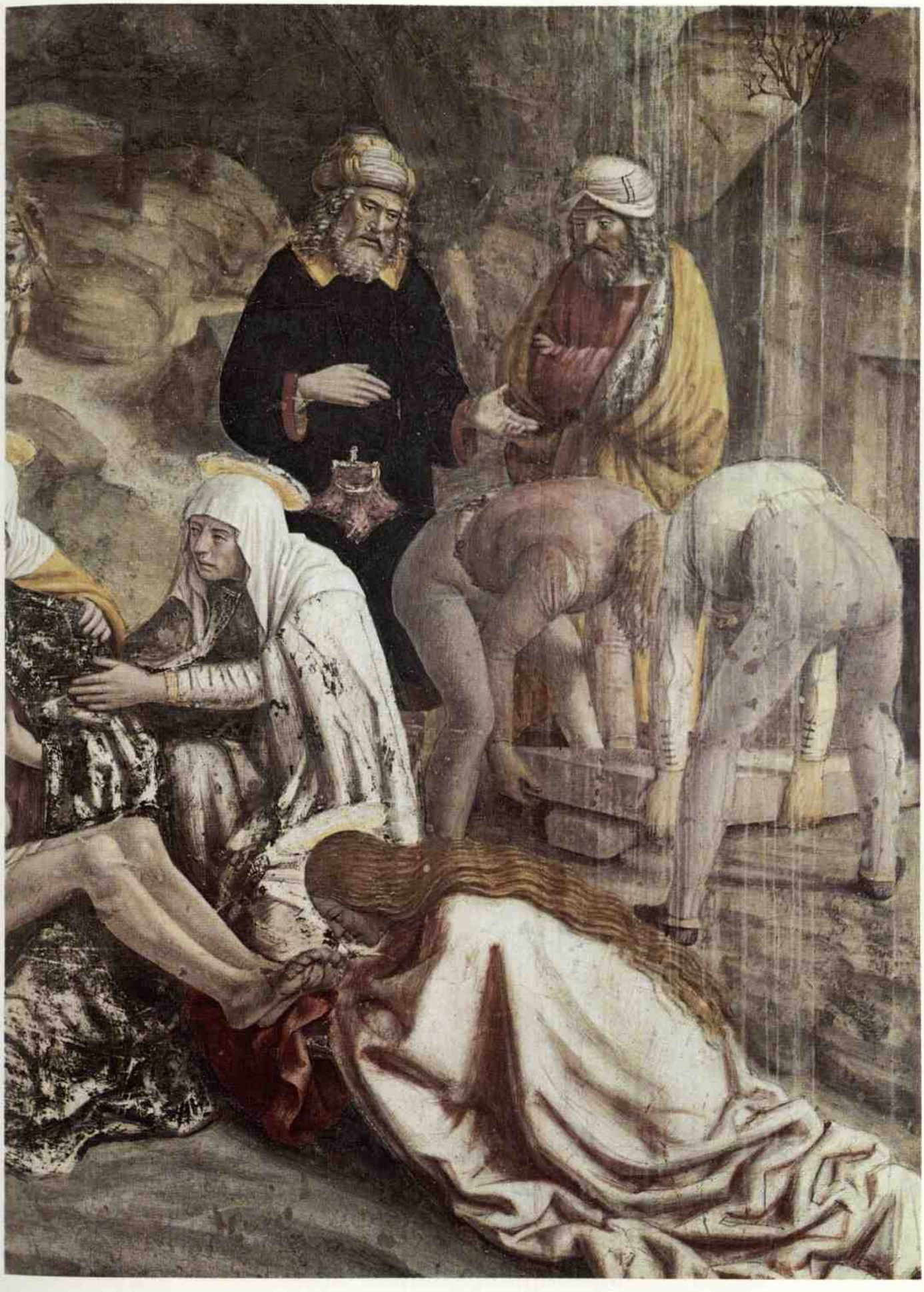
Pagina a fronte:
IV, 3; fig. 4.
M. Spanzotti: Pie Donne sul Calvario, particolare della Crocefissione (San Bernardino, Ivrea).



IV, 3; fig. 3.
M. Spanzotti: Particolare della cattura di Gesù, nel ciclo di San Bernardino d'Ivrea.

riano, ritratti di contadini fatti per studio d'una realtà plebea e ritratti di artigiani e notabili, per studiare quell'altra realtà spirituale dell'uomo; altrettanto impossibile è tralasciare di strutturare criticamente la personalità spanzottiana considerando esistente solo l'una oppure l'opposta attenzione alle fisionomie di uomini suoi contemporanei. I volti effigiati non sono solamente espressione d'innamoramento viscerale per fisionomie selvatiche ed insofferenti dei galatei, bensì anche, alternativamente a seconda dei disegni insondabili dell'invenzione poetica, fisionomie evolute, incivilite e persino stanche.

IV, 3; figg. 5 e 6.
M. Spanzotti: Due aspetti di Cristo risorto nei due ultimi scomparti del ciclo eporediese (dettagli).



Pagina precedente:
IV, 3; fig. 7.
M. Spanzotti: Espressioni ed anatomie particolari nella Deposizione, terz'ultimo scomparto del ciclo eporediese (dettaglio).

IV, 3; fig. 8.
M. Spanzotti: Scorcio di cavallo e cavaliere nella Crocefissione eporediese (dettaglio).

IV, 3; figg. 9 e 10.
M. Spanzotti: Scorci di anatomie umane ed equine nella Crocefissione (IV, 3; fig. 8).

Giulio Romano, piuttosto che ai cavalli distrutti dei pittori macchiaioli, anticipatori d'un crepuscolo irreversibilmente catalizzato dal motore elettrico ed a scoppio.

Per il pittore antico che dipingeva in San Bernardino, il quale aveva indubitatamente un occhio e un cuore di novatore figurativo aderente alle esigenze della regola francescana, il volto dell'uomo poteva non essere trionfale. A dirglielo era

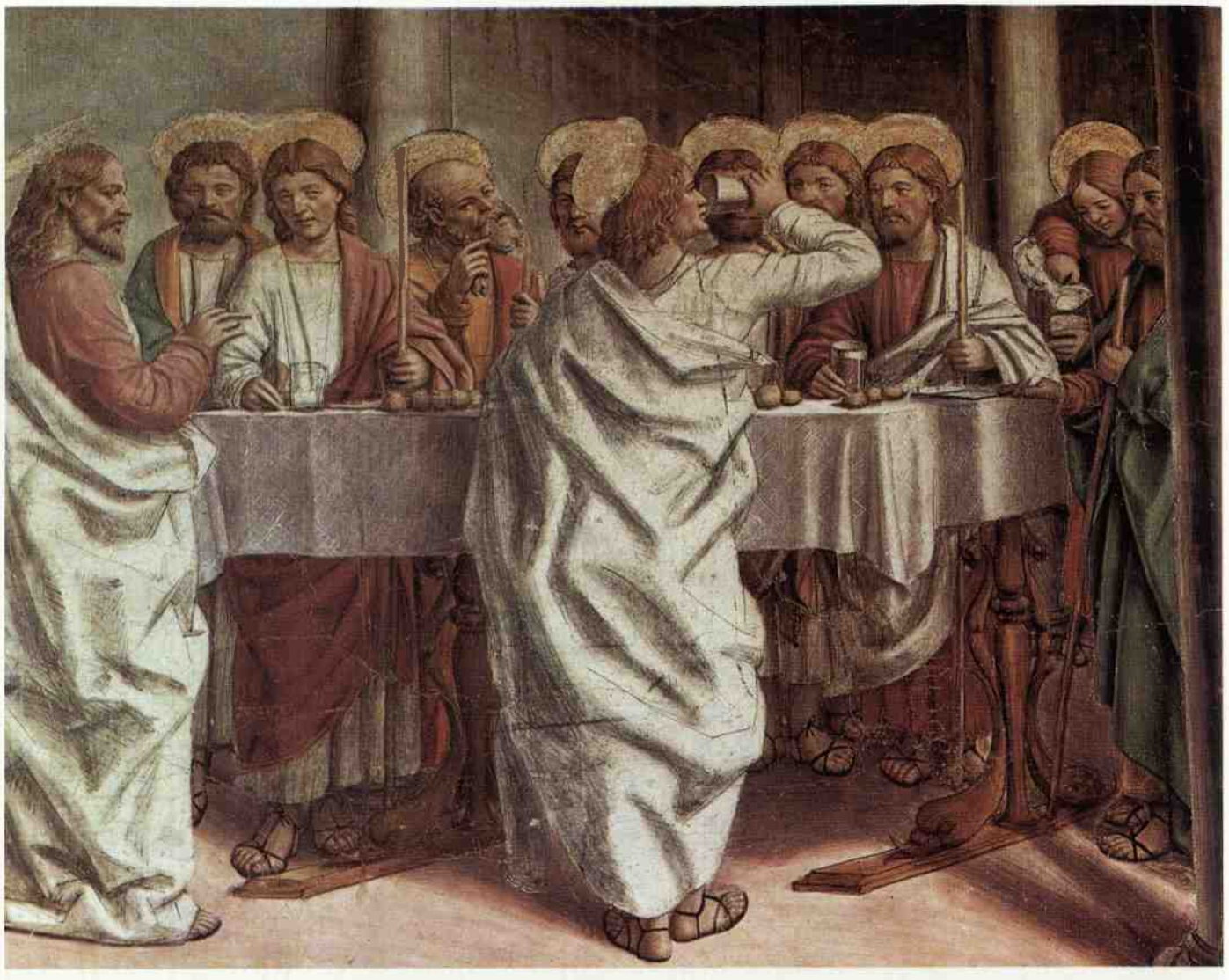
Possibile che per la cosiddetta realtà neorealistica intravedibile in Spanzotti sia accaduto qualcosa di tanto impoeticamente monocorde, quale non si verificò mai nella letteratura da Dante a Shakespeare? E nella pittura da Giotto a Caravaggio? Sappiasi che gli infiniti modelli somatici di natura primitiva e civilizzata non si sono mai lasciati setacciare partigianamente; perché chi ha qualcosa di davvero grande e urgente da dire richiede sempre una globale variata tavolozza anatomica e psicologica.

Martino Spanzotti come avrebbe potuta affermare la forza umana e sovrumana del Crocefisso, centro ideale della Crocefissione in parola (IV, 3; fig. 2), senza i più categorici contrasti tra bestialità e celestialità?

La completa gamma delle espressioni di volti femminili di dame e donzelle, di domestiche e di contadine (IV, 3; fig. 4) serve a rendere vivido quanto di rozzo e degenerato è nel ladrone non pentito che è sulla croce di destra (IV, 3; fig. 12).

Le movenze degli stalloni da guerra e dei puledri da corsa suggeriscono nei loro contrasti anatomici l'immagine della razza equina che l'uomo s'è fatto nel proprio tempo e di quella che gradirebbe nel futuro (IV, 3; figg. 8 ÷ 10).

Non era immagine di cavallo per plebei, blasone per diseredati, quella che Spanzotti ha fissata sui muri d'Ivrea; ricorda i cavalli emblematici e nobiliari di Pisanello e prelude a quelli ancora più lussuosi e prestigiosi di Gaudenzio Ferrari e di



IV, 3; fig. 11.
M. Spanzotti: Ultima Cena (dettaglio), nono scomparto del ciclo e-porediese.

il Vangelo che i frati committenti gli leggevano e rileggevano nel piccolo refettorio conventuale anche quando si rifocillavano.

Questo sì: non trionfale (VI, 3; fig. 13).

Ma per significare ciò che non è trionfale, si deve anche alludere al contrario, a ciò ch'è nel livello per cui terrenità e celestialità coincidono (IV, 3; figg. 5 e 6).

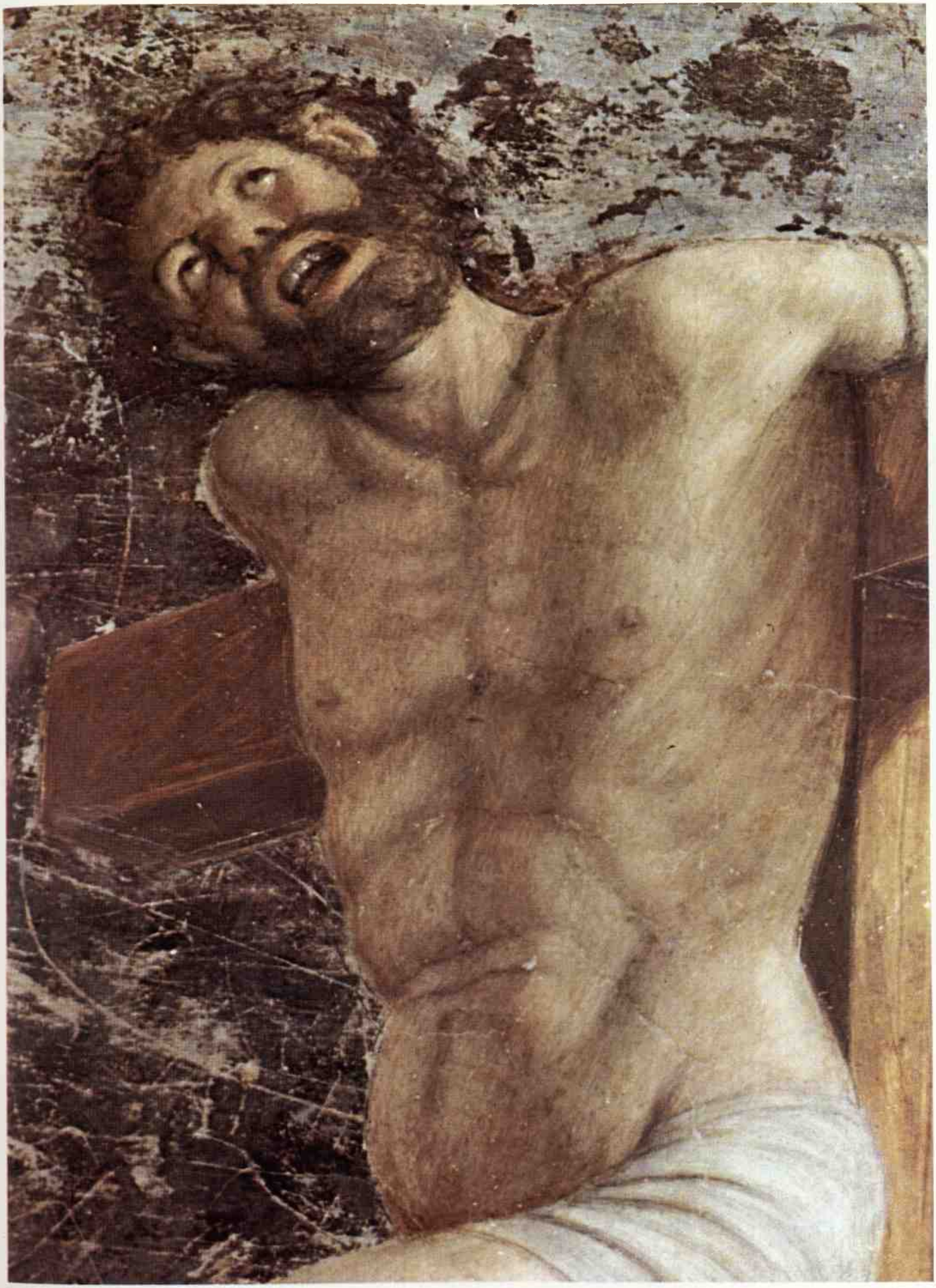
E poi, viceversa e soprattutto, per significare ciò ch'è trionfale, non si passa solo attraverso materialità e deformità anatomica dei corpi animati, bensì raccogliendo i segni esprimibili della spiritualità del fremito che squassa misteriosamente i corpi inanimati parlanti alla fantasia lirica.

Ciò insegnarono i pittori dell'officina ferrarese, riscoperta da Roberto Longhi e da Nino Barbantini, ancora una volta osservando con simpatia critica l'animazione del pieghettare gotico dei panneggiamenti; cancellando dai volumi avvolti con stoffa la calligraficità neogotica. Il linearismo virtuoso, specie di manierismo elegante ma poco profondo in epoca di neogoticismo, aveva trasferito dal nocciolo al perimetro dei panni la sinuosità stilisticamente significativa. L'arte ferrarese, e padana in genere, aveva riproposta un'ondosità plastica del panneggio, volumetrica, essenziale perché non è in natura bensì entro la nostra naturale capacità d'inventare. L'ideazione d'un vento, che non è da confondere con una forza meccanica ma con energia interiore e spirituale, viene in pieno ripensata ed assimilata da tutti gli operatori artistici padani, dalle foci alle sorgenti del grande fiume.

Intorno a siffatta ideazione speciale ed inconfondibile lavorò la famiglia di Martino detta, dal luogo d'origine, « da Capanigo » o « da Spanzoti », durante la marcia a tappe verso occidente, dal Varesotto al Vercellese, da Casale a Chivasso ed a Torino.

Pagina a fronte:
IV, 3; fig. 12.
M. Spanzotti: Agonia di Barabba nello scomparto centrale.

Tutto il primo piano della scena « Ultima Cena », affrescata prima a sinistra della seconda riga orizzontale del ciclo, è costruito come costruiva le cose dell'intelletto l'uomo nuovo padano ai tempi della reimpostazione delle regole prospettiche; quest'uomo ideava dentro di



sé le immagini componendo riminescenze naturali in una rinnovata quasi metafisica stereometria. Qui vien fatto di ricordare anche, più che Antonello da Messina, che pure sostò in Piemonte e in Lombardia, la terribilità drammatica di Cosmé Tura suggerita da panneggi fatti di materia rigidissima e pure resi ondosi da un vento arcano (IV, 3; fig. 11).

L'uomo che inventò da solo conformazioni d'una inedita natura senza imitare nulla, appare tipico fenomeno di « nobiltà umana anziché umanistica » (G. Testori), nell'accezione che Spanzotti sapeva ancora sottrarsi alle sottigliezze di giochi intellettualistici completamente distaccati dalla natura mentre altrove, tanto nel settentrione d'Europa quanto nell'Italia centrale, già l'umanesimo si riavviava a divertimenti manieristici nella sfera della ornamentalità.

Il decennio in cui si costruiva il convento di San Bernardino è di poco posteriore a quello in cui i banchieri chieresi, insoddisfatti della produzione artistica locale, ordinavano quadri ed argenti cesellati alle botteghe del nord. Per Chieri furono commissionate quattro pale, di cui due dei Mies van der Rohe (*A. M. d. Ch.*; V, 4).

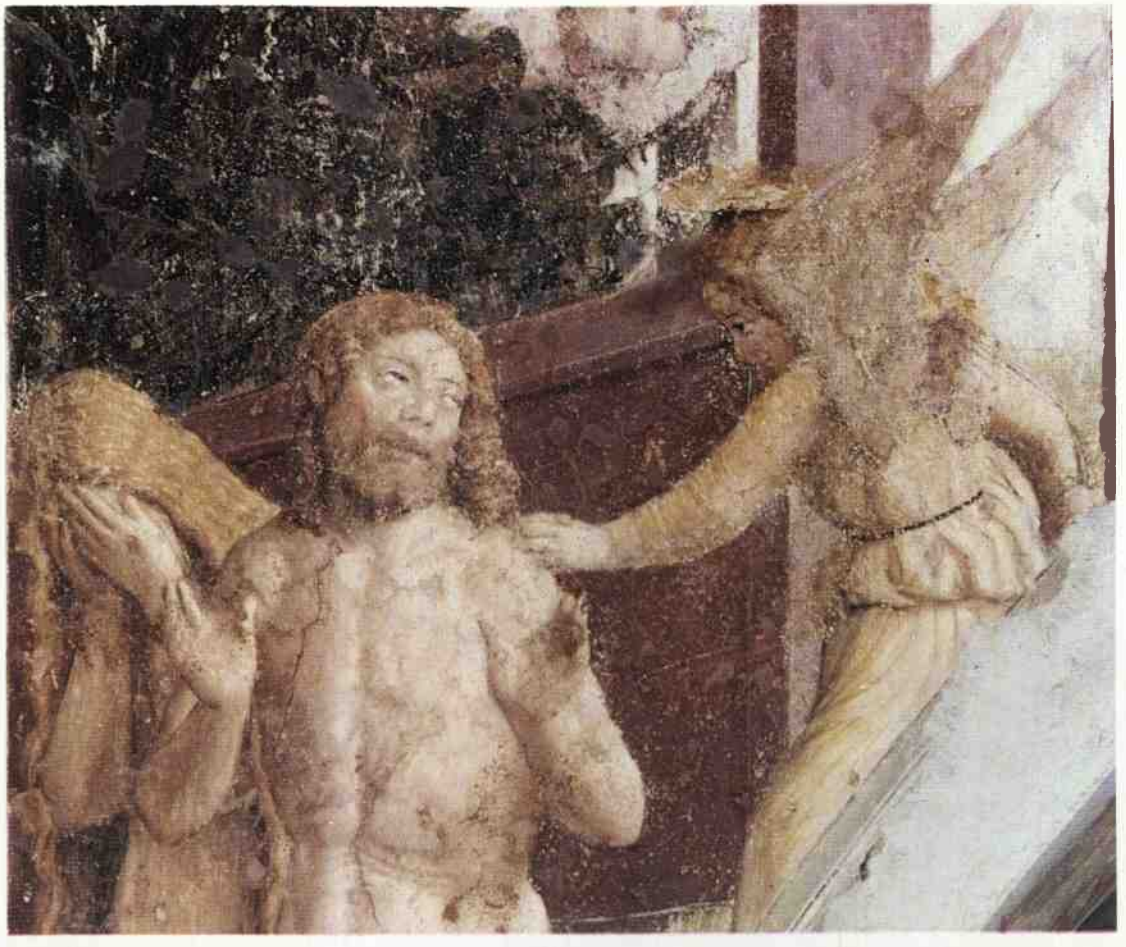
Il monastero francescano eporediese è stato costruito tra gli anni 1455-65. La prima pietra fu benedetta da Giovanni Parella dei conti di San Martino, vescovo d'Ivrea, di cui diremo dal '37 al '74. Egli fu responsabile delle elezioni ad antipapa del duca sabaudo Amedeo VIII.

Giovanni Parella conobbe per certo il pittore di Felice V, Giacomo Jaquerio, oramai entrato a fare parte della classe aristocratica piemontese, ma forse non Martino Spanzotti, ancora emarginato giovane d'un nucleo famigliare artigiano esercitante la pittura nel Piemonte orientale.

Martino Spanzotti era nato pressappoco in un anno intorno a quello della morte di Giacomo Jaquerio (1453).

Invece potrebbe avere contribuito alla scelta del pittore, cui affidare l'incarico della vita e passione in San Bernardino, il successore vescovo Domenico Manfredi di Rivarolo, dei conti di Malgrà, ch'ebbe il pastorale d'Ivrea tra gli anni '79 e '86 circa. Questi proveniva dai Benedettini.

IV, 3; fig. 13.
M. Spanzotti: Volto di Cristo nel Sepolcro, affreschetto esterno al ciclo di San Bernardino d'Ivrea (dettaglio).



IV, 3; fig. 14.
M. Spanzotti: Cacciata d'Adamo e Eva, dettaglio delle scene affrescate sull'armilla dell'arcata di sinistra a San Bernardino d'Ivrea.

Oppure la scelta fu tutta del priore francescano immesso in possesso del convento fuori Ivrea, padre Bonaventura de Plantanidis, vicario o custode della provincia milanese dell'ordine di San Francesco? La predilezione per un gusto d'impronta lombarda, più che savoiarda e borgognona, farebbe propendere per tale tesi.

In quei quindici anni furono costruiti dormitorio, officina, infermeria, foresteria e parte della chiesa (l'acquisto del terreno nell'ottobre '55 fu appositamente eseguito dai signori Stribaldi con istrumento notarile Alice). Nel '57 sarebbe stata ampliata la chiesa archiacuta ed il cimitero. Ma solamente tra '88 e '95 (IV, 3; fig. 1) sembra sia stato dipinto il ciclo spanzottiano: almeno così finalmente concorda la storiografia dell'arte, dopo avere propeso anche per anni del primo Cinquecento.

Dunque, per concludere, considerando le personalità dei possibili clienti di Spanzotti, vien fatto di ritenere che le pitture in discorso non costituiscano una « *Biblia pauperum* », bensì una iconografia d'appoggio a meditazioni per un apostolato contro modi d'innamoramento alle squisite eleganze terrene neogotiche d'un mondo « cortese » ormai da considerare fuori della storia. I volti barbuti degli Apostoli non sono né di cortigiani effeminati né di plebei. Ciò in diretta deduzione logica dagli argomenti teorici prima impostati; e dai quali tranquillamente si deve ritenere stabilito che l'anatomia dei modelli e l'anatomia delle cose inanimate astrattamente allestite non possono essere omogenea preconcetta assunzione, se intendono innescare il processo di formazione del capolavoro. Intendendo davvero « saper vedere », l'osservatore dovrà diligentemente seguire l'iter d'estrazione degli spunti conformativi dalla tavolozza multipretestuale, cioè la varietà espressa umanamente dalle esigenze delle prime alle necessità delle ultime scene didattiche.

Non unicamente la « luce » antelucana che si fa meridiana e vespertina e notturna; non solo il « pennellare », ch'è piano e calmo agli inizi delle illustrazioni, complicandosi e turbinando dalla metà alla fine del racconto evangelico; non esclusivamente uno smaliziato perché magistrale « approfondimento psicologico », per cui il Cristo « dall'iniziale pace presaga passa gradatamente ad un'amarezza, uno stupore doloroso e infine all'angoscia — sempre silente — e all'avvilito abbandono » (L. Mallé); bensì tutt'e tre, e tant'altre strutturali considerazioni radunate e sinteticamente sublimate, troveranno nella fase virile di Martino Spanzotti sempre soddisfatta la critica ricercante nel capolavoro autentico una vegliante critica che s'equilibri col sognante moto del cuore.

Arte frugale sconfitta da una tavola di Raffaello entro le spire riflesse del nepotismo.
IV, 4

L'itinerario altocanavesano di Martino Spanzotti, inteso quale occasione di sfida d'un magisterio padano nel cuore della cultura tardogotica subalpina, non semina isolata l'opera ad affresco di San Bernardino (IV, 3). Vi aggiunge altre tappe di quest'arte non nordica ad opera di Martino stesso, solo oppure in compagnia di scolari molto addestrati all'obbedienza stilistica di bottega.

Fuori dell'antico borgo di Rivarolo, entro la gotica chiesa conventuale di San Francesco, sta un'Adorazione con molti Santi mitrati ed aureolati; un'altra minore Adorazione, ma nella quale figura un solo Vescovo santo, sta nella pure gotica chiesa parrocchiale di Rivara; una terza Adorazione spanzottiana, con Santi e donatori vari, sta nella cappella dei Re Magi ad Ivrea, fiancheggia la nicchia del Presepe scultoreo che fu portato al Museo Civico Garda e del quale già si discorse al capitolo IV, 2, e fortunatamente riaffiora dalla coltre delle stratificate scialbature dei muri essendo tuttora in attesa della totale liberazione e del restauro che ne permetta un più comodo studio.

L'attribuzione a Martino Spanzotti del vasto affresco rivarolese è stata universalmente accettata, ma minor numero di consensi ha l'ipotesi d'una contemporaneità con gli affreschi di San Bernardino presso Ivrea (L. Mallé lo dice opera non giovanile).

Occasioni per la segnalazione in Rivarolo del pittore potranno essere state: sia l'appartenenza alla stessa organizzazione milanese dei Francescani, di cui si disse ai tempi di padre Bonaventura de Plantanidis; e sia la saltuaria presenza del commendatario di San Michele di Rivarolo, ch'era a titolo personale lo stesso vescovo d'Ivrea Manfredi di Malgrà.

La composizione della pittura (IV, 4; fig. 1) è retta da una geometria occulta scaltrita ed efficace per dare il senso dell'armonia raggiunta in un ordine precostituito delle cose. Nel quadrato del perimetro è inscritto un cerchio (che in parte è evidenziato dall'armilla centinante l'architettura che fa da boccascena); ma dentro al quadrato si incastrano l'uno nell'altro quattro semicerchi, danti spunto allo sbocciare come di quattro petali sottolineanti le diagonali del quadrato. L'arco delle teste e dei copricapi degli adoranti, raccordato ai due vertici di base, fa simmetria ad un arco aperto verso il cielo e costellato da tre gruppi di puttini alati (IV, 4; fig. 2).

Anche se il motivo geometrico latente non ha significazione liturgica o teologica, l'aspetto tangibile della composizione è tale da incatenare lo sguardo fruitore dell'orante che sta nella navata laterale destra volto verso il sagrato della chiesa. Domina un'intonazione generale, come prodotta misteriosamente da una luce antelucana, di quelle scialbate ma leggermente rosate e violette care a Spanzotti. Contrasta coi volti dei patriarchi barbuti e canuti il quasi infantile e paffutello volto della Vergine: ricorda un modello molto lombardo, il quale forse servì per la Madonna in trono ch'è ora a Milano dopo essere stata nella viennese collezione Tucker.

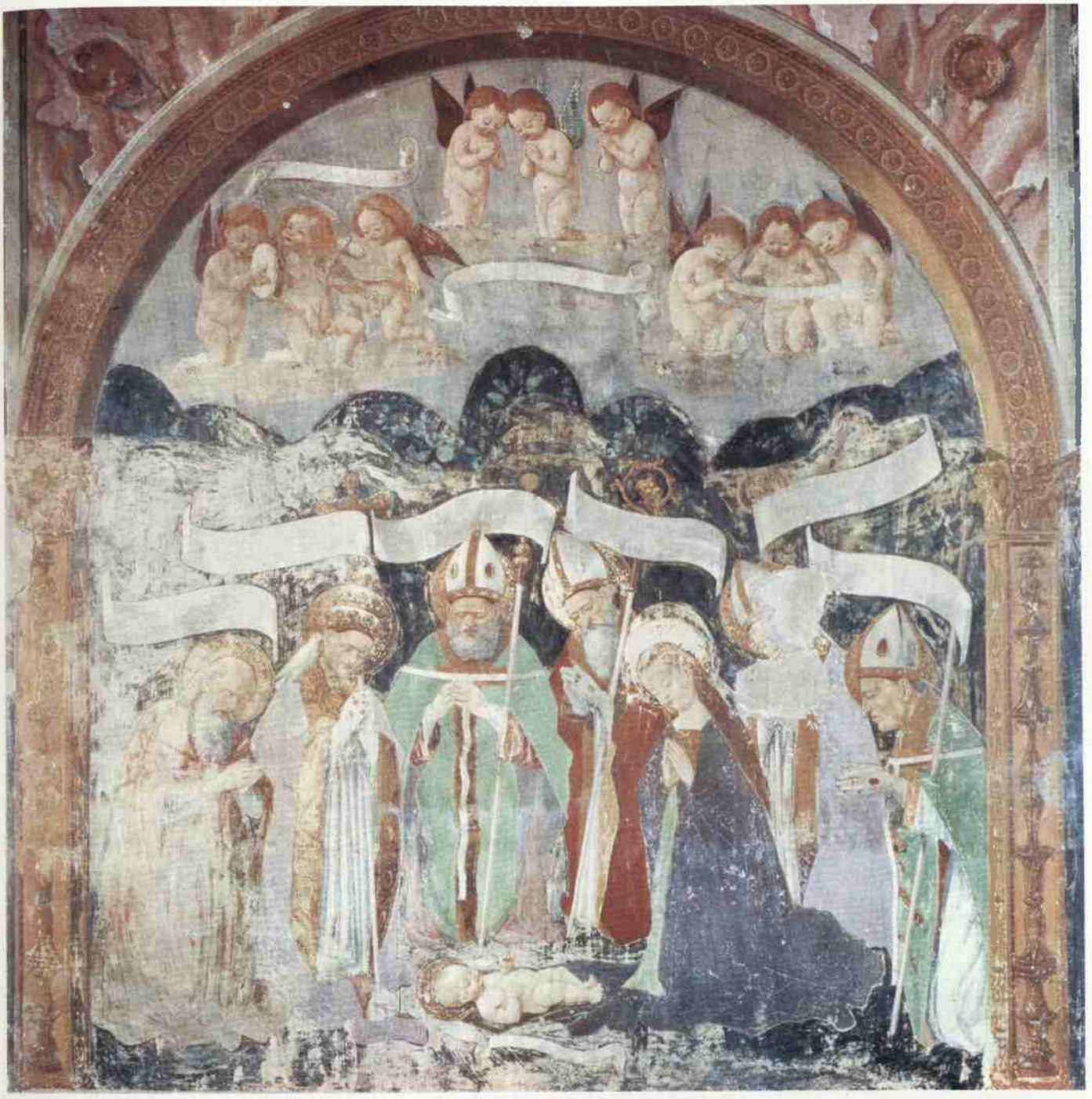
Per quanto ha tratto ai vegliardi, i quali si prestarono a posare come santi padri ed episcopi, non può tacersi la ripetizione della riserva fatta a proposito d'una non motivata illusione della critica neorealista, per la quale quell'incontro di prelati sembrerà più un incontro di contadini e di pastori con odor di stalla e di mucche.

Invece c'è aria di cerimonia solenne dopo la processione. Il carattere popolare compare con la sovrabbondanza di cartigli scritti ormai illeggibili, quale anticipo di tecniche di rappresentazione visiva massificanti... come nei nostri fumetti.

Ricrea il senso trascendentale quel trasvolare su un cielo livido di nove angioletti rosei e paffuti come la Madonnina che vigila il divino Infante posato a terra e segnalato da un suo proprio cartiglio didascalico (IV, 4; fig. 5).

L'armilla decoratissima s'imposta su due capitelli rinascimentali e rispettive lesenucce ornate con motivi a candelieri. Era il richiamo alla pace romana annunciata nei programmatici ecumenici richiami in lingua latina. In quel momento il linguaggio architettonico dipinto era quello di Bramante milanese e non ancora romano; mentre nel chiostro i frati si muovevano ancora sotto archi acuti tuttora residuati nel vicino orto (IV, 4; fig. 4).

IV, 4; fig. 1.
Geometria latente della composizione spanzottiana di Rivarolo.



IV, 4; fig. 2.
M. Spanzotti: Adorazione con Santi, affresco in San Francesco, Rivarolo.

Esaminando invece l'affresco di Rivara si resta perplessi. Da tempo s'esclude l'autografia spanzottiana pure facendo risalire al modello compositivo dell'Adorazione rivarolese la composizione semplificata (od accorciata) di questa Adorazione. Uno scrittore locale ottocentesco nei tempi aurei della famosa scuola di pittori impressionisti (VIII, 5) dice che la chiesa parrocchiale, « piccola su tre navate in forma di croce con aspetto antico », credesi edificata nel 1500 e posta sotto il patronato della casata Valperga di Rivara (A. Bertolotti). Egli aggiunge che quel pievano del tempo s'annotava nelle carte sino al 1547 don Cristoforo de' conti di Valperga. Altri scrittori locali (G. C. Pola Falletti e D. Rocca) avvertono che la chiesa di San Giovanni Battista esisteva già nel 1522, secondo i catasti del successivo '56 (IV, 4; figg. 6 e 7). Motivi ornamentali stancamente bramanteschi verranno portati nel Canavese da Fermo Stella da Caravaggio che si firmò sulla lunetta del portale della parrocchia di San Giorgio nel 1537 (IV, 4; fig. 3).

Pure accontentandosi di definire di scuola spanzottiana il molto danneggiato dipinto, s'aggiunge una tappa nel cammino della sfida padana alla transalpinità di tant'arte dei dintorni.

Ove l'argomento dei *mass-media* si fa a proposito è nel tema del presepio con personaggi scultorei dotati ognuno del proprio piedestallo, come nei piccoli domestici presepi. Quello

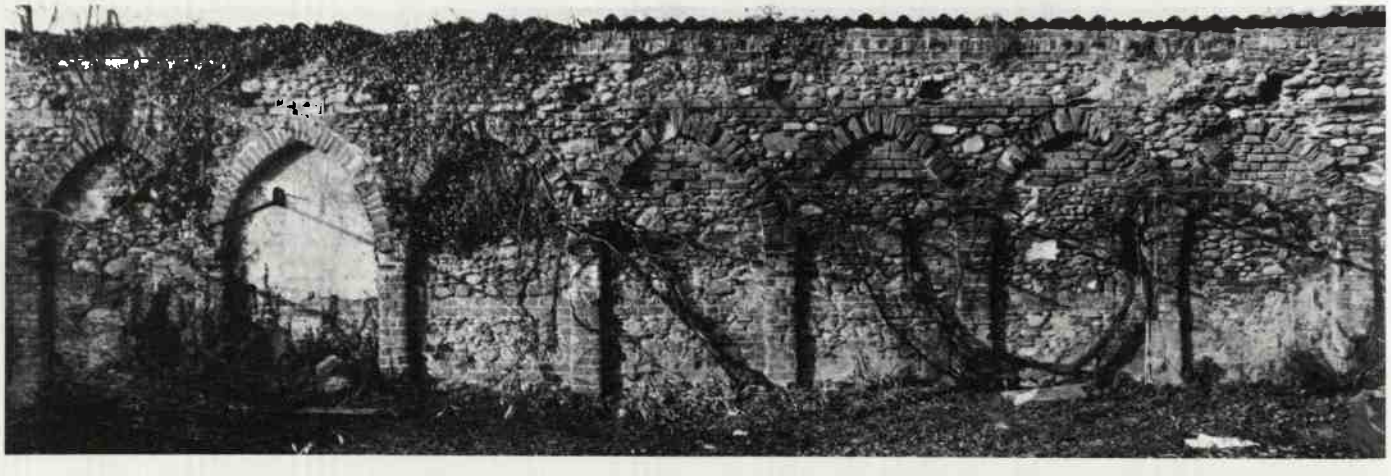
IV, 4; fig. 3.
Fermo Stella da Caravaggio: Madonna e Santi (1537), affresco della lunetta sul portale della chiesa rinascimentale di San Giorgio Canavese costruita nel 1529.

eporediese della cappella dei Re Magi oggi circola nella storiografia che tratta dell'argomento dell'arte minore, finalizzata alla fruizione plebea, e dell'attenzione del buon Martino ai diseredati. Quasi ch'egli non eseguisse su ordinazione e ammesso, ma non provato, ch'egli stesso si fosse trasformato in quegli anni in scultore in legno di tal fatta (IV, 2; figg. 5 ÷ 15).

A giudicare dai pulpiti bibliografici in argomento (e quella sede è stata nientemeno che la rivista « Paragone » diretta allora da Roberto Longhi) si dovrebbe ormai non più discutere l'attribuzione (Gregori, Mallé).

Il catalogo della Mostra del Gotico e del Rinascimento in Piemonte ne lasciava dubitare il contrario. E i collaboratori di Vittorio Viale (il sottoscritto e Carlo Lovera di Castiglione, con la continua generosa consulenza di Lorenzo Rovere proprio per le arti figurative) ne condividevano l'opinione, perché quando mai Spanzotti aveva in San Bernardino fatto pendere le vesti dei personaggi seduti in modo da drappeggiarsi alla guisa gotica trecentesca? Sempre sottane e manti egli faceva poggiare sulle predelle e sui pavimenti affinché s'arrotolassero alquanto, pur gonfiati dal noto vento gotico padano di cui si disquisì (IV, 3). Se serve, ecco il confronto tra la Madonna che riceve i tre Magi mostrando loro Gesù ed una coeva analoga Madonna assisa, detta « Madonna delle Grazie », in una nicchia settecentesca sopra uno degli altari della parrocchia di San Michele di Rivarolo (IV, 2; fig. 3), forse introdotta nel preesistente convento del commendatario Manfredi di Malgrà Rivarolo quand'era responsabile della diocesi d'Ivrea (VIII, 4). Ma già, anche qui, le vesti toccano il terreno, contrapponendo alla maniera jaqueriana trionfante in Sant'Antonio di Ranverso un principio di terrestrità che non nuoceva nel nuovo clima umanistico.

IV, 4; fig. 4.
Avanzi del chiostro gotico di San Francesco in Rivarolo, con affreschi (III, 5; fig. 7).



IV, 4; figg. 5 e 6. Confronto tra Angelini a Rivarolo (sinistra) ed a Rivara (destra). Dettagli.

Forse che nel perduto fondale si potesse riconoscere il drammatico ribaltamento delle quinte sui primi piani visto in San Bernardino? Dai varchi strettissimi tra le ritagliate quinte di Spanzotti sgusciavano frotte di personaggi, persino lasciandosi coprire dalle simulate rupi collinari cotanto ravvicinate grosse porzioni di corpo e di volto. Qui, nella cappella dei Tre Magi, no: il paesaggio è aperto, disteso, come nei fondali emiliani e veneti in seguito acquisiti da Defendente Ferrari, inserendovi rovine di edifici monumentali del tempo nuovo. Ma nella tavola di sfondo a sinistra si mostra un porticato in rovina dotato di capitelli cubici, come quelli della cella d'Albiano (IV, 2; fig. 6).

Quantunque oggi dallo scialbato roseo della cappella dei Tre Re siano state liberate solamente tre figure affrescate, rappresentanti la zona centrale d'una Adorazione, si può invece già prevedere che la critica accosterà ai diretti seguaci di Spanzotti tutto il ciclo qui occultato. I caratteri iconografici ed anche l'individualità tecnologica lasciano sperare in proposito, senza tuttavia aspettarsi di individuare il contributo personale (IV, 4; figg. 8÷11).

La pittura di Spanzotti nel suo migliore felice momento virile era di indicibile energia ideatrice di carattere somatico e psicologico. Basta, per figurarsela con un chiaro messaggio visivo, ritornare a considerare quel piccolo stuolo di chierichetti con le alucce dietro le spalle introdotti nello scomparto del cielo del convento francescano tra la Vergine e San Giuseppe adoranti il Figliolo prodigioso (IV, 4; fig. 12).

Da quei vispi chierichetti deriveranno le miriadi di angelini e cherubini sfoggiate nei tempi eroici delle scuole casalesi e chivassesi sulle pale d'altare.

Ancora fortemente individualizzati stilisticamente sono gli angioletti di Rivarolo (IV, 4; fig. 5).

Tra il 1519 ed il 1521 Defendente Ferrari mandava ad Ivrea le riedizioni dei chierichetti per le pale di Santa Chiara e di San Warmondo; ma saranno diventati zuccherosi oggetti, quasi soprammobili di porcellana fatti in serie (IV, 4; fig. 13).

La graziosità, conseguenza deformativa e travalicante della teorizzazione estetica neoplatonica della « grazia », attributo fondamentale del bello classicistico, fu l'apporto d'importazione d'un Rinascimento male inteso dagli agenti secolari e clericali schierati alla frontiera fideistica dell'arco alpino.

Un modello dello stile dolce, umbro peruginesco, di Raffaello Sanzio fu nelle mani di Martino Spanzotti e dei suoi allievi di Chivasso sino dal 1507; era la cosiddetta « Madonna d'Orléans » del Museo Condé di Chantilly (IV, 4; fig. 14).

Allora veniva detta « Madonna fiorentina » e gli era stata prestata dal duca di Savoia per aiutarlo a capire cosa si sarebbe desiderato dalla sua arte; per indurlo ad ingentilirsi stilisticamente onde contentare le residue preferenze « cortesi » della nobiltà locale. La graziosità non avrebbe dispiaciuto.

In quell'anno il duca Carlo II aveva già tentato di captarlo nella propria sfera propagandistica, per sottrarlo a quella del marchese di Monferrato, Guglielmo lo sposo insieme ad Anna d'Alençon forse effigiato da Macrino de Alladio nella anconetta votiva di Crea (V. Viale).

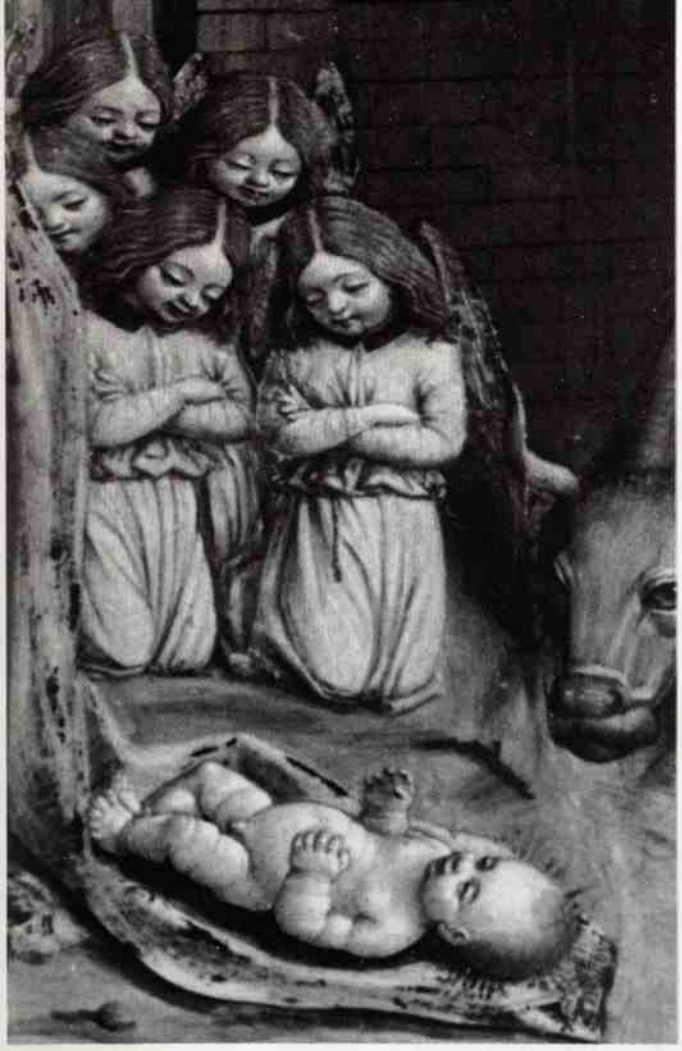
Infatti, dopo l'ordinazione della copia della tavola raffaellesca nel 1508, Martino lavorava già per la compagnia di San Giovanni del duomo torinese. Ed il Battesimo torinese, su tavola, risulta meno sinceramente padano e meno energicamente trepido dell'analogo Battesimo eporediese, ad affresco.

Non è stata rintracciata la copia spanzottiana di quel celebre quadro destinato alla svolta rinascimentale francese, curata contemporaneamente dalla monarchia parigina; tuttavia si conoscono

IV, 4; fig. 7.
Adorazione affrescata a Rivara nella parrocchiale (dettaglio).

Pagina a fronte:
IV, 4; figg. 12 e 13.
Confronto tra caratteri somatici e stilistici degli Angelini di Martino Spanzotti (San Bernardino) e Defendente Ferrari (Duomo, Ivrea).

IV, 4; figg. 8 ÷ 11.
Affreschi spanzottiani affioranti dalle incrostazioni ad intonaco nella cappella dei Tre Re ad Ivrea (IV, 2; figg. 5 ÷ 14).



ora tre copie degli allievi più diretti del maestro trasferitosi in Chivasso, dove tenne base sino alla morte nonostante la conferitagli cittadinanza torinese (1513): copie della copia. Due tipici esempi, per la didattica, di ciò che significa una maniera imitata da occhi già prima intinti in altre maniere opposte.

La versione della Madonna orleanese, eseguita nel 1520 da Defendente Ferrari, trovasi al Rijksmuseum di Amsterdam (IV, 4; fig. 15).

Due versioni furono fatte da Giovanni Giovenone ed una è stata per qualche tempo nella collezione torinese Cora (IV, 4; fig. 16); l'altra è nella Walters Art Gallery di Baltimora.

Un loro confronto (L. Mallé) mostra tutta l'insopprimibile resistenza delle preferenze espressive provinciali, tradite persino dall'introduzione arbitraria delle più consuete anatomie e movenze somatiche.

Il volto del Bambino, mutato ed aureolato dal copista Defendente, lo troveremo in altre opere di questo pittore, per esempio ad Avigliana nel '35; e l'espressione della Madre, pure mutata ed aureolata, è quella che si rintraccia in altre Madonne defendentiane che sono tante da non obbligare alla citazione singola. Qui velocemente qualche esempio (IV, 4; figg. 17 e 18).

L'influenza di nuovi modelli centroitaliani potentemente fu sentita nella sfera spanzottiana. Un cassone passato per le mani del grosso antiquario Accorsi mostrava il fenomeno chiarissimamente con l'uso di volti femminili più affilati e longilinei come nella Adorazione dei Magi detta Contini Bonaccorsi (1510 circa).

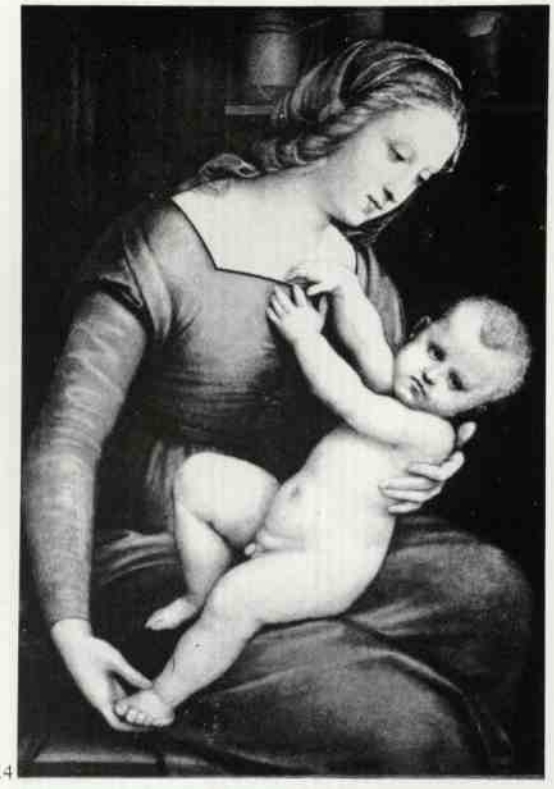
La politica d'accostamento a Roma delle grandi monarchie cattoliche e dei loro minori satelliti esigeva un omaggio dell'arte in tale accezione, avvalendosi dell'energia di resistenza e penetrazione della « grazia » figurativa centroitaliana. Nei primi decenni del secolo siffatta propaganda fideistica fu fiancheggiata direttamente da organizzazioni di popolare associazione.

Lungo la Stura di Lanzo s'esaminarono Madonne e Misericordie « del popolo », una a Caselle, due a Ciriè ed una a Leynì (*L. S. d. L.*; III, 3 e III, 4) tutte di Defendente Ferrari. Altre pale con Misericordie e altro furono studiate in varii paesi canavesani occidentali: per esempio a Coassolo ed a Ciriè, attribuite a Giuseppe Giovenone, uno dei meno noti membri di quella famiglia eppure rivelatosi un inedito notevole artista, specialmente per merito della pala ducale di Lanzo (1535, con i donatori Carlo e la moglie Margherita di Portogallo) che è ora a Londra (*L. S. d. L.*; III, 8; fig. 2).

Agenti cattolici nella battaglia fideistica di frontiera (i calvinisti erano a due passi di qui) furono dunque gli uomini delle confraternite, coordinate dalle curie vescovili, ed i membri delle famiglie aristocratiche più strettamente legate ai Savoia.

La vedova dell'ammiraglio Coligny, Jacqueline d'Entremont, si trattenne vigilata nel Canavese occidentale per qualche tempo, ma finì tragicamente indiziata di eresia e cospirazione non molto dopo la tragica notte di San Bartolomeo (*L. S. d. L.*; IV, 3; ove un refuso tipografico apportato senza correzione di bozze ed *errata corrige* altera grossolanamente l'episodio notissimo, nel quale perirono congiurati e non personaggi regali).

I vescovi erano particolarmente attivi, e tra questi



14

15

quello di Ivrea. Il particolare momento storico li faceva considerare sempre mobilitati e, quindi, sempre bisognosi di maggiori rendite reperite attraverso l'istituto della commenda. Ove fossero dei cespiti, là i grossi prelati accentravano il denaro con mezzi anche strani, ispirati alla ereditarietà ed al cumulo delle cariche.

Non è mai stato studiato profondamente l'irradiarsi del nepotismo instaurato dai Della Rovere in Piemonte (*A. M. d. Ch.*; IV, 5) ma qui va ricordato perché il primo abate «commendatario» di Fruttuaria fu nel 1477 il cardinale Domenico della Rovere poi arcivescovo di Torino, nipote del Papa Sisto IV.

Fu tolto ai monaci fruttuariensi il diritto d'elezione.

Quel più volte ricordato Domenico Manfredi dei conti di Rivarolo di Malgrà, dopo essere stato abate di Fruttuaria, possedette a titolo personale la pieve di Pont, di San Michele di Rivarolo, di San Solutore di Romano, di San Paolo di Villanova ed era accensatore di San Giusto di Susa.

Il suo successore, l'anno 1500, nella sede vescovile eporediese, il biellese Bonifacio Ferrero-Fieschi, a soli sedici anni era stato nominato da papa Borgia abate commendatario di Santo Stefano d'Ivrea; ma in seguito ottenne la commenda delle abbazie dei Santi Gratiniano e Felino

IV, 4; figg. 14 e 15.
Confronto tra la Madonna d'Orléans di Raffaello e la copia defendentiana, ora al Rijksmuseum di Amsterdam.

IV, 4; fig. 16.
G. Giovenone: Copia della Madonna d'Orléans (IV, 4; fig. 14).

IV, 4; fig. 17.
Antica fotografia della grisaille di Defendente Ferrari a Feletto (presso la Sopraintendenza alle Gallerie).

IV, 4; fig. 18.
Affresco della scuola di Defendente a San Giorgio Canavese.

16

17

18

in Arona, di Santo Stefano a Vercelli, di San Benigno in Fruttuaria, di San Michele della Chiusa, di San Pietro in Casalvolone; alle quali s'aggiunse la commenda del priorato di San Pietro in Casalvolone e del vescovado di Nizza, ed altre varie. Oramai Paolo III nel 1546 aveva concesso il giuspatronato per la scelta dell'abate commendato di Fruttuaria ai Ferrero-Fieschi. Suo fratello Giovanni Stefano era cardinale a Roma e vescovo di Vercelli; e lui stesso fu creato cardinale e legato pontificio a Bologna. Del giro privilegiato dei Ferrero-Fieschi fecero parte anche Filiberto, che fu cardinale di San Vitale e partecipò al concilio di Trento, e Sebastiano morto nel 1563 ed effigiato in uno scudo d'oro da Bonifacio Miroglio (*L. S. d. L.*; III, 7; figg. 3 e 4).

S'era in pieno nelle spire del nepotismo e per le vie di quella corruzione amministrativa s'estendeva anche la ramificazione clientelare delle botteghe d'arte: quella di Chivasso, prima spanzottiana e poi defendentiana, s'avvantaggiò molto di tale situazione e ciò spiega l'ubicazione geografica delle opere d'arte, da Vercelli a Susa.

L'architrave della porta principale del duomo d'Ivrea tramanda un ricordo: « *Bonifacius Ferrerius Episcopus Ipporea et Comes struxit. 1516* » in occasione della ristrutturazione rinascimentale della sacra fabbrica (III, 3; fig. 25).

Nel 1577 il giuspatronato di Fruttuaria passò ai Savoia, come ricordato a proposito della monetazione nella zecca di Montanaro (III, 2).

Contraddittoria propaganda antinordica nei fondali delle pale d'altare chivassesi. IV, 5

Non risulta che Martino Spanzotti e Defendente Ferrari abbiano viaggiato fuori della regione piemontese. Comunque le cornici dei loro quadri da cavalletto ed i fondali delle loro predilette scene iconografiche rappresentavano un continuato invito all'architettura rinascimentale. Si direbbe che propagandassero la cancellazione dell'ambientazione gotica, interna ed urbana, navate chiuse e tempietti, stanze e strade.

Ciò facendo allineavano la produzione delle pale d'altare, generalmente polittiche, alle esigenze di diffusione nel Piemonte della lingua latina quale strumento di romanizzazione per le autorità religiose cattoliche e per quanti le fiancheggiavano, fossero governanti aristocratici oppure laiche consociazioni fideistiche. Però nel Canavese si conoscono poche architetture rinascimentali. Si sa della parrocchiale di San Giorgio Canavese del 1529 (IV, 4; fig. 3) e di quella di Caluso del 1522.

Il duomo eporediese poteva contare su un avvio alla ristrutturazione architettonica rinascimentale, dato l'impegno dei Ferrero-Fieschi (e vedasi com'erano organizzati a nicchioni i vani delle navate centrali e laterali rilevate dai ricostruttori del tempo neoclassicista fine Settecento) (III, 3; fig. 25 e II, 5; fig. 5).

Le altre chiese dovevano contentarsi di rifare l'altar maggiore ed installarvi sopra una grande pala chivassese che suggerisse in qualche modo lo stile della romanità cattolica.

In questo secondo modo, cioè rifacendo alla moda stilisticamente puntuale l'altar maggiore, si barocchizzarono alcune chiese ancora d'impianto arcaico in epoca barocca (VI, 1 e VII, 8).

Se in epoca giovanile Martino Spanzotti avrà potuto tornare più volte a Milano come s'è ipotizzato senza documentazione diretta, delle cose alla moda bramantesca lombarda se ne coglie l'atmosfera negli affreschi di San Bernardino (VI, 5; figg. 4 ÷ 7). Ma nella successiva produzione, la scenografia dipinta assunse un'impronta imparaticcia, anche se correttissima e puntuale con le trasformazioni del gusto da bramantesco in raffaellesco. Umbria e Lazio sembrano sognati e non visti; perché certamente furono appresi dalle incisioni e dai disegni collezionati.

Quell'Umbria e quel Lazio furono pure sognati e non visti da Defendente Ferrari?

Eppure nelle venti defendentiane scene architettoniche e nature morte dipinte nei dossali di coro in San Girolamo di Biella (1523) pulsa tanta vitalità da non potersi credere vera la trasposizione d'una immagine di mondo che fu reale assumendola dal bianco-nero delle incisioni e dei disegni. Defendente suscita nella critica un quesito, ch'è anche quello che si pone per l'alladiese di Alba Macrino, la cui evoluzione s'è conclusa quando il chivassese iniziava appena a rivelarsi autonomo. Le opere di Macrino si scalano dal 1494 al 1508 (III, 5; figg. 5 e 6) e quelle di Defendente dal 1501-07 al 1535.

Nelle pagine seguenti:

IV, 5; fig. 2. Defendente Ferrari: Fondale architettonico rinascimentale della Adorazione del Bambino Gesù (dettaglio della IV, 5; fig. 1).

IV, 5; fig. 3. Defendente Ferrari: Particolare centrale della Adorazione eporediese, con San Giuseppe, Gesù Bambino ed un tabernacolo contenente l'ostensorio gotico (dettaglio della IV, 5; fig. 1).

IV, 5; fig. 1. Defendente Ferrari: Adorazione del Bambino Gesù, con il beato Warmondo ed il canonico Ponzone, anno 1521 (Duomo, Ivrea).

IV, 5; fig. 4.
M. Spanzotti: Particolare architettonico nella scena della Flagellazione (in San Bernardino, Ivrea).

L'indagine sulle architetture rinascimentali dipinte in Piemonte nell'epoca rinascimentale va approfondita indagando meglio.

Predomina il sogno di vedere popolate pianure e montagne di tempietti centrali.

A Leynì, la pala dei Provana ne centrava uno fuori della porta cittadina, facendolo contrastare, in raffinatezza, con la baita naturalistica dei montanari, simbolo di rusticità (*L. S. d. L.*; III, 5; fig. 2).

Ad Ivrea, la pala dell'Adorazione di Warmondo ne inventa due, uno centrandolo nel fornice delle mura, come a Leynì, ed uno in alto a destra, in parte nascosto dalle mura stesse (IV, 5; figg. 1 e 2).

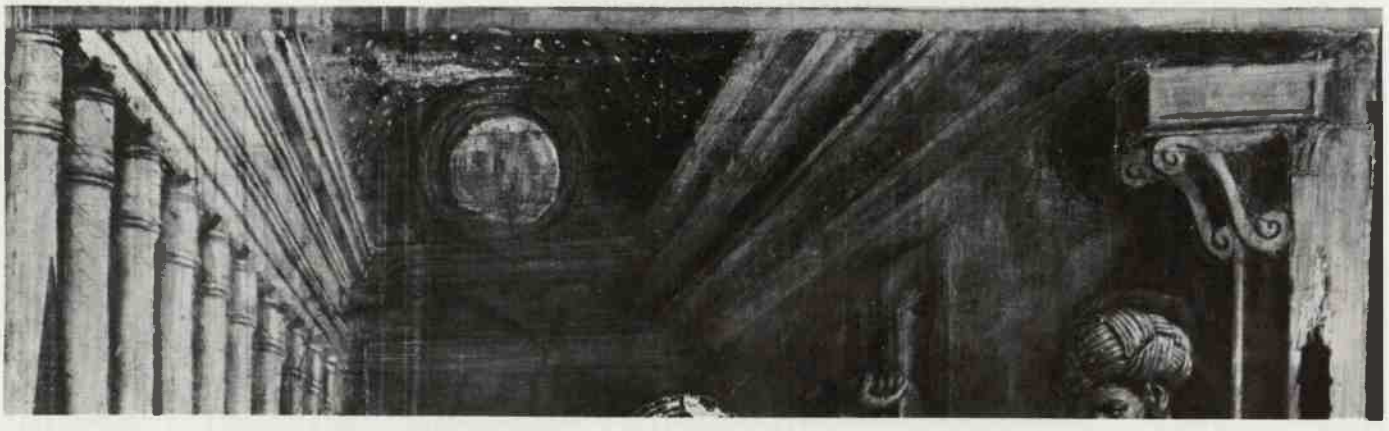
A Chivasso, la pala della deposizione del Crocefisso, che dovrebbe fare parte di un ciclo cui appartiene la Crocefissione Pensa di San Damiano (studiata da A. M. Brizio nel 1934), impostata su schemi generali di derivazione nederlandese, proponeva alcuni templi centrali di varia dimensione e variamente posati sul paesaggetto del Golgota nel quale i ladroni ancora cercavano di divincolarsi. Tali edifici dipinti sono quasi svaniti, dimostrando una tecnica di sovrapposizione: allo strato della scena di paesaggio veniva aggiunta dopo lo strato della scena prospettica architettonica (IV, 5; figg. 8 ÷ 11).

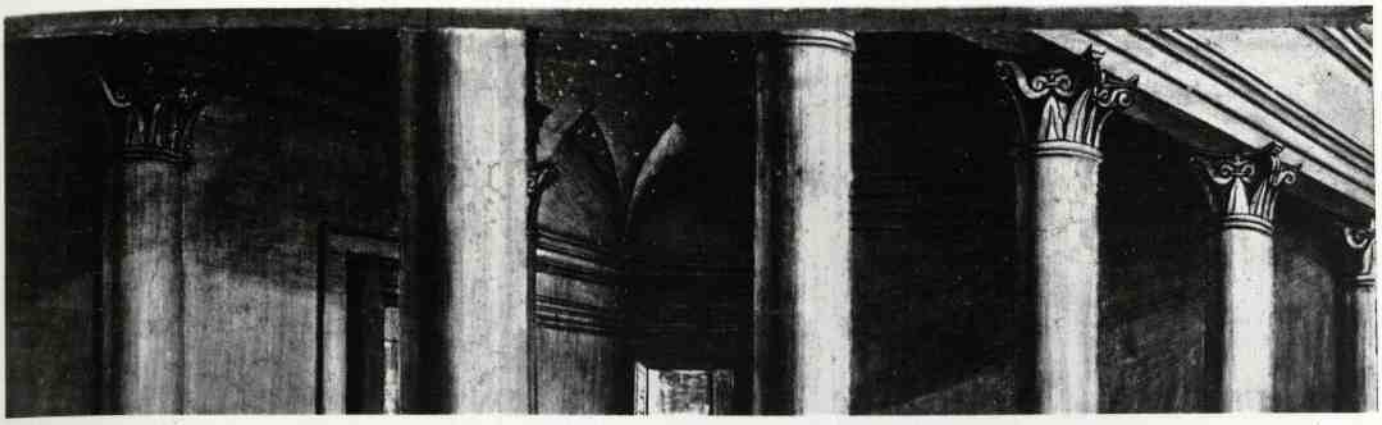
Forse due mani differenti ed ignote di collaboratori specializzati nei due generi? Il pittore di scena prospettico-architettonica era stato educato in Umbria o nel Lazio?

Questa è un'ipotesi da verificare, perché anche dopo, nel momento di fulgore gaudenziano, le scene peruzziane e serliane costituirono specializzazione di gente che non facesse altro. Pure le smaliziate trovate di riordino degli elementi della aggregazione urbana in funzione delle esigenze ingannatrici del paesaggio (case alte in fondo e casette in primo piano) che denunciai nel congresso alessiano di Genova (1972) sono presenti già a Chivasso in anni di mezzo secolo anticipati rispetto ai tempi d'esecuzione del Sacro Monte di Varallo.

Direbbesi che, confrontando la scuola defendentiana di Chivasso e la coeva scuola transalpina di Lucas von Cranach il Vecchio, operoso durante il regno del cattolico Carlo V (1519÷59), si scopre che forse nella subalpina esisteva meno interesse per la rivoluzione spaziale antigotica della scena in genere, ma più prepotente era l'assunto programmatico di diffondere la conoscenza dello stile architettonico rinascimentale e della sua spazialità alla Peruzzi. In Lucas von Cranach manca sempre il fondale scenografico edilizio; compaiono solamente paesaggi; e sulle creste delle colline e delle montagne s'ergono dei manieri antichissimi e non diruti. Il ruderismo invece trionfa nella produzione pittorica piemontese ed è addirittura di prammatica nei piani anteriori delle prospettive scenografiche da fondale.

IV, 5; fig. 5.
M. Spanzotti: Particolare architettonico della scena di Pilato (in San Bernardino, Ivrea).





IV, 5; fig. 6.
M. Spanzotti: Particolare architettonico della scena della Lavanda dei piedi (in San Bernardino, Ivrea).

Il ruderismo evocante l'antica latinità pagana si articola anche su rimembranze dell'imperialità detronizzata dal Cristianesimo: ad Ivrea si vede un medaglione di Vespasiano.

Naturalmente si trattava degli anni del sacco di Roma ('27); e ciò assunse una particolare significazione nel turbinoso panorama del teatro delle guerre di religione dalle quali il Canavese si salvò miracolosamente. Ed i suoi pittori e scultori furono indenni dalle crisi drammatiche dei loro colleghi d'oltralpe, nonostante che Ivrea si trovi ad una cinquantina di chilometri dal confine savoiardo (Levanne) quanto dal confine vallesiano (Monterosa).

Gli artisti associati di Chivasso (uso tale termine ampiamente spiegato nell'itinerario lungo la Stura di Lanzo) furono sempre lasciati lavorare, come si direbbe nel gergo commerciale nostro, « in Madonne » per i disciplinati clienti cattolici di tutto il Canavese e delle due propaggini d'alta montagna sino al Gran Paradiso ed al Rocciamelone.

È già stato segnalato che proprio i passi delle alte valli di Lanzo venivano sfruttati ai fini della sicurezza dei transiti allorché si facevano turbolente le acque fideistiche (*L. S. d. L.*; III, 3 e III, 4). Così avvenne che la Sindone di proprietà dei Savoia facesse due volte la strada delle valli ai tempi del padre e della madre di Emanuele Filiberto e di Testa di Ferro stesso, per evitare spiacevoli incontri con avversari di credenza religiosa (i Valdesi delle valli del Pellice e del Sangone giù verso Susa ed i Calvinisti del Vallese con puntate fino ad Aosta).

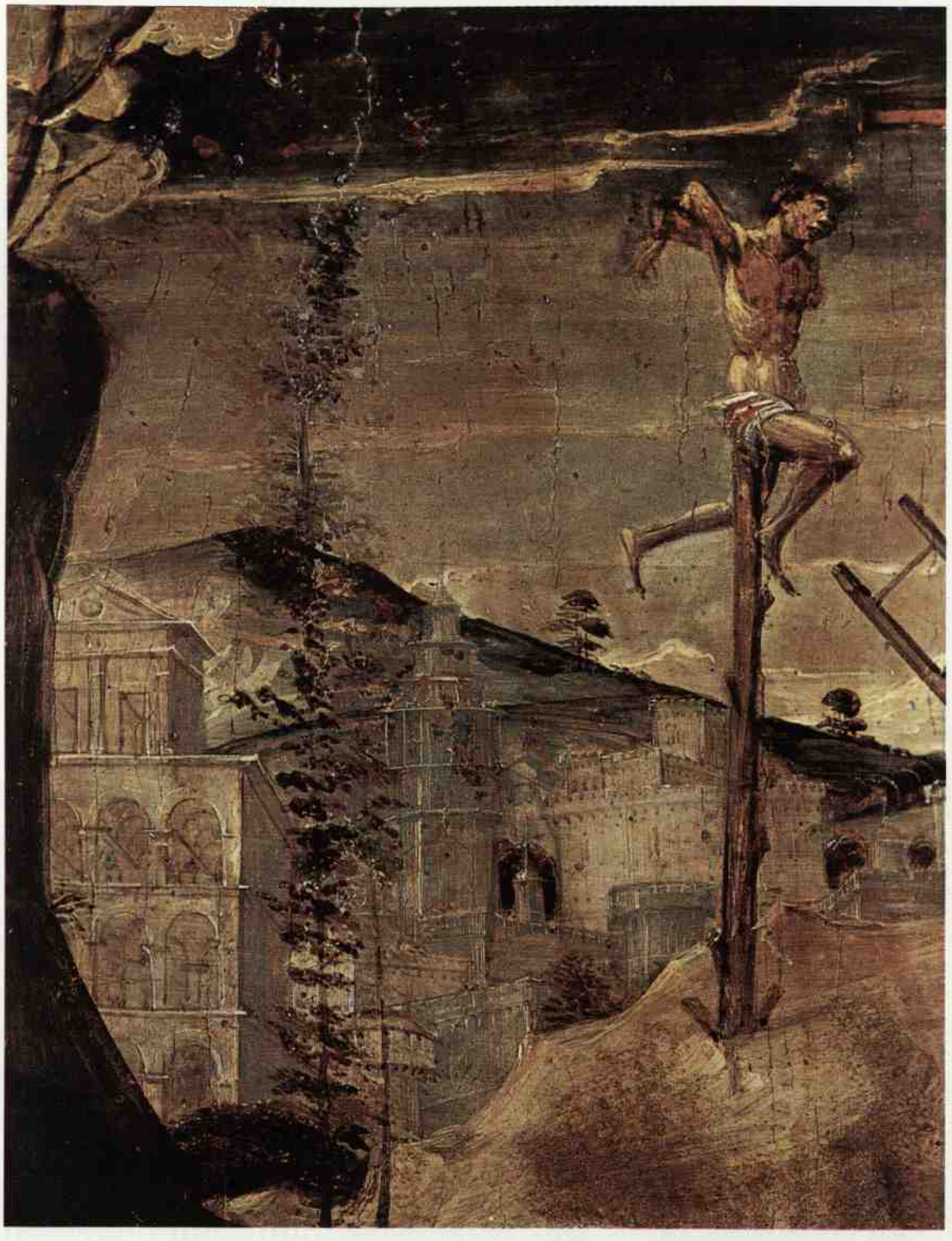
Fornivano immagini della « *Regina Mater Dei* », trionfalmente assisa su decorosissimi troni con in grembo il divino Infante, a volte erano dei pastori e dei Magi ad adorare e talaltra volta invece erano dei personaggi viventi, contemporanei dei pittori, non importa se appartenenti a quale d'uno dei « tre Stati »; ch'è quanto dire d'una categoria alta, media o popolare.

Il terreno « popolo di Dio » canavesano, graduato in strati, a seconda dell'appartenenza a famiglie patrizie, a comunità consortili gentilizie o comunali, a confraternite di gente dei mestieri più vari (come a Ciriè i mercanti di lana, a Chieri i banchieri), effigiato sulle pale d'altare pittoree e scultoree, veniva volentieri miscelato al popolo celeste di Dio, cioè ad Angeli ed a Santi Protettori, ai membri della Sacra Famiglia ed alle tre Persone trinitarie.

Dunque l'assetto iconografico era d'un trionfalismo decisamente funzionale sul piano propagandistico e politico.

Già dissi che anche gli stessi temi della politica temporale venivano insinuati sugli altari maggiori: mostrai che nella chiesa conventuale degli Antoniani ciriacesi nel 1519 addirittura si posero sotto il manto d'una Misericordia il Papa, l'Imperatore e l'Imperatrice, il Re e la Regina, Principi e conti, e via dicendo sino ai Vescovi, agli Abati ed alle Abadesse della zona

IV, 5; fig. 7.
M. Spanzotti: Veduta di Gerusalemme come fondale di scena (in San Bernardino, Ivrea).



IV, 5; fig. 8. Defendente Ferrari: Particolare del fondale della Deposizione chivassese (IV, 5; fig. 9) contenente alcune architetture di stile rinascimentale

canavesana occidentale, allora organizzata quale Signoria personale di Margherita di Portogallo (*L. S. d. L.*; III, 4; fig. 4).

Non nella stessa guisa si trovarono ad operare gli artisti transalpini, drammaticamente coinvolti in alternative perentorie. Per esempio, i membri della stessa famiglia von Cranach, nella quale il padre, come già detto, era impegnato con le autorità militari e civili cattoliche (era borgomastro di Wittenberg '37-'44) mentre il figlio parteggiò per gli opposti schieramenti ideologico-militari protestanti, non più dipingendo né Madonne né misteri trinitari; anzi inondando la zona di iconografici libelli antipapisti ed antitridentini. Fu appunto il primo borgomastro luterano di Wittenberg (1561). Martin Lutero era morto nel '46 e di quegli anni furono fondazione e sviluppo dei Gesuiti. Del '57 la fondazione dell'Università di Jena.

Non credesi inutile il confronto ora eseguito tra clima ideologico-fideistico subalpino e transalpino, giacché all'inizio del nostro secolo le opere di Martino Spanzotti e di Defendente Ferrari venivano attribuite alla scuola di Alberto Dürer, il cattolico italianizzante (morto nel '28) in parte seguito dal vecchio von Cranach (morto nel '53).

IV, 5; fig. 9. Defendente Ferrari: Pala della Deposizione, Duomo di Chivasso.

Per l'architettura degli interni — se si vuole completare la classificazione delle « *architecturae pictae* » dei fondali defendentiani — per tutte valga la pala ch'era stata messa a rinascimentalizzare la romanica aula trinavata dell'abbazia di San Benigno.

La scena interiore s'inseriva nella tematica pavese di Bramante, per il duomo. Di quel tipo di architettura, oggi quasi reinventata dai completamenti libreschi del Novecento, diedi notizia al congresso del 1970, producendo fotogrammi scattati da una microcellula introdotta nel modello in legno conservato al castello visconteo (gli Atti furono stampati sotto il titolo *Studi Bramanteschi*, nel 1974).

Qui il transetto figura semplificato. La lesenatura s'interrompe ad ogni piano: cioè non esiste l'ordine gigante disciplinatore. Tuttavia il piano dei matronei risulta evidenziato all'interno dell'ordine del piano terreno con transenne e parapetti i quali lasciano

IV, 5; figg. 10 e 11. Defendente Ferrari: Il fondale della Deposizione di Chivasso e suo dettaglio (*a destra*) (IV. 5; fig. 9) con edifici sacri e profani nel gusto del Rinascimento.

sospettare una vaga rimembranza dell'ambiente romanico distrutto dal cardinale delle Lanze.

Tranne l'esistenza di colonnine a candeliere, nel secondo ordine, molte cose mutano i risultati evocatori. Non certo è l'ambiente della presunta veduta di San Gerolamo di Biella, effigiata sui dossali del coro Sella. E neppure è la luminosa veduta dello « Sposalizio della Vergine » al Museo Civico, cui s'imparentano parecchi fondali del gruppo spanzotti-defendentiano dall'ambigua pertinenza alle sfere di preferenze figurative del maestro e del discepolo.

Mediazione defendentiana, tipicamente piemontese, popolana e signorile. IV, 6

Circola tra gli storici dell'arte piemontese del primo Cinquecento la seguente tesi biografica: Defendente Ferrari, tipico pedemontano tanto chiuso in sé da essere abbastanza difeso dalle tentazioni di qualsiasi intellettuale avventura non protocollare, sarebbe stato il corruttore di Martino Spanzotti, tipico padano impulsivo, estroverso e tanto avido delle aspre novità antitradizionali dell'Umanesimo. Il discepolo avrebbe ridotto il maestro in una delle peggiori schiavitù cui sia dannabile il creatore, facendolo innamorare della produzione commerciale esitabile perché facilmente piacevole in virtù d'edulcorazioni abbondanti. In arte, ciò che « piace » non è ciò che si « gusta », come dissero con etimi più calzanti i teorici della musica romantica.

Il collaboratore di bottega, Defendente, sarebbe diventato il *manager* dispotico della centrale di produzione chivassese, rimessa insieme sfruttando la popolarità del titolare, Martino, ma approfittando della grande richiesta d'immagini sacre canonicamente allineate alla nuova liturgia e collimanti con i caratteri d'appetibilità da parte di donnicciole e fraticelli, cui Michelangelo Buonarroti si opponeva tanto maschiamente e perentoriamente condannando tale difetto d'arte, secondo lui, proprio dei compatrioti di quello Stefano de Hollanda che l'interpellava in proposito. I subalpini infatti assomigliavano un po' ai fiamminghi per la commistione di gusti popolani e signorilmente borghesi.

I prodotti della bottega di Chivasso si possono individualizzare come segue: disegno accuratissimo nell'insieme e nel particolare; pigmenti colorati tirati a più velature per trasparenza, verniciati che sembrino smalti, policromia accesa ed esaltata, più che dall'ombreggiatura, dalla qualità delle stoffe usate nelle vesti e nelle tappezzerie, generalmente velluti e broccati a soprarricciolo floreale (tanto tipico, che vien voglia di sospettare che il guardaroba venisse più volte riutilizzato a vestire modelli); tonalità accordata tra primi piani e fondali; doratura con bolo modellato d'aureole ed ornamenti vari in sostituzione dei fondi dorati della precedente epoca; mitezza delle espressioni dei personaggi, accordata da un preciso uniformante galateo; accordo compositivo tra la figurazione sulla tavola e l'ornamentazione dell'architettura facente cornice; unica « libera uscita » concessa alla composizione normalizzata e controllata essendo il pennellare compendiario ed il lumeggiare luministico nei piccoli scomparti delle quasi immancabili predelle sotto ai grandi scomparti della pale « polittiche ».

La pittura ad affresco eporediese di Martino Spanzotti era all'opposto, estrosa, impetuosamente improvvisata, sempre sconcertante per assenza di unificazioni e normazioni ripetitive.

Ma non basta la tecnica esecutiva della pittura a caratterizzare costituzionalmente l'opposizione predetta. C'erano anche i caratteri scavati nella psiche umana che differenziavano assai il prima ed il dopo Ivrea.

Non appare al primo contatto o sguardo; ma poi, insistendo nella indagine conoscitiva a proposito del ciclo di San Bernardino, le individualizzazioni dei caratteri psicologici dei personaggi spaziano in tutta la gamma dei pensabili atteggiamenti dell'animo. Basti considerare la folla delle pie donne che seguono la Maddalena entrando in scena tra le quinte che sono dietro ai tre patiboli della già vista Crocefissione (IV, 3; fig. 4).

Ogni balenante trasalimento, inizio di turbamento interiore, potrebbe svilupparsi e diventare centro catalizzatore d'un quadro appositamente denominato.

Nelle tavole chivassesi ciò non accade. Né è possibile sospettare che qualche tavola sia stata furtivamente allestita per compiacere il nascosto settore d'una aristocratica clientela di spirito veramente rinascimentale nell'accezione di classicamente paganeggiante; qualcosa di analogo ai deliziosi « nudini » muliebri e puerili di Lucas von Cranach il Vecchio precitato. Li pervadeva fremente e trepida una vena panica tanto sommessa e quasi ineffabile, ma non tanto da non captarla e stupirsene.

Innanzi ai quadretti della serie degli « Ercoli e pulzelle », delle « Ninfe alle fontane », dei « Bacchi ed Amorini alla vendemmia », delle « Mostificazioni » e soprattutto delle « Melanconie », si capisce subito ch'esisteva un sia pure ristretto intellettualistico retroscena della

IV, 6; figg. 1 e 2. Defendente Ferrari: Adorazione del Bambino Gesù, con santa Chiara e l'abbadessa delle Clarisse (Cattedrale d'Ivrea). Insieme e particolare.

tematica principale del « teatro sacro » generalmente smerciata dalla bottega wittemberghese dei Cranach. Quello s'intendeva essere autentico umanesimo di riaggancio alla paganità; paganità che non si aveva del tutto torto a chiamare regno satanico. Lo stesso Martin Lutero, che frequentava la tipografia annessa alla bottega dei Cranach negli anni Venti, ne diffidava, ammonendo che « *Monachi dixerunt at vere: Melancolicum caput est paratum balneum Diabolo* ».

Più che nella celebre « Melanconia » düreriana (1514), in quelle cranachiane ('28-'32) compaiono diavolerie sognate e trasferite su scenari di fondo e, anzi, nei pori di tutte le cose animate e di ogni oggetto inanimato. Apocalittiche cavalcate tradotte in accezione di sabbe infernali partorite dalla mente dell'oziante bella donna lasciata sola in casa a fantasticare.

Di ciò, che cosa si rintraccia nel Canavese a dare supporto di verità nella grossa smania dei postromantici novecenteschi esumatori dello spirito di stregoneria canavesano?

Di roghi e d'inquisizione, che ne sapeva il lavoratore infaticabile Defendente? Egli non ascoltava: era bigottismo.

Ma anche si dubita che ne sapessero alcunché Giacomino d'Ivrea e nel secolo precedente Giovanni Scoto, nonostante la tipica somatica spiritata dei loro modelli preferiti (III, 4; figg. 16 e 17). Le «masche» del contadino e del borghigiano canavesano erano buone collaboratrici casalinghe, come la « befana » ed il « bambingesù » che porta svago con la scopa fantastica e doni semplici sotto il caminetto (*L. S. d. L.*; VIII, 3): la corderiana rabbia degli insoddisfatti tardo-romantici non era roba di casa.

Se ho detto riavviata la bottega chivassese all'ingresso in essa di Martino, è perché essa era già qualcosa di operante almeno per la cesellatura d'ori e d'argento e per l'intaglio del legno. Ne ho parlato abbondantemente a proposito del Crocefisso firmato da Francesco, padre di Defendente (*L. S. d. L.*; III, 2; fig. 6).

S'interrompe quella produzione mista di testimonianze formali gotiche e rinascimentali a seconda delle preferenze del gusto corrente nella clientela? Neppure per sogno ipotetico.

Per convincersene basta guardare il tronetto per il Gesù Bambino al centro ideale della pala d'Ivrea, fatta eseguire nel '15 da uno dei canonici del capitolo di Bonifacio Ferrero-Fieschi (IV, 5; fig. 3 e IV, 6; fig. 3).

Il donatore, inginocchiato nell'angolo destro della pala e protetto amorevolmente dal santo vescovo Warmondo, era uno dei Ponzone di Azeglio (VII, 4).

Ebbene tale tronetto è costituito da un volume proporzionato e modanato secondo gli ordini vitruviani ed invece l'ostensorio è d'un gotico fiorito disegnato da una mano forse abituata a progettare opere da cesellatore in aiuto dei parenti ancora orafi ed argentieri. La stessa spigliatezza nei contrastanti gusti è nel disegno del pastorale della mitra, del piviale e del fermaglio, questo essendo uno spanzottiano « *Ecce Homo* » incorniciato alla maniera rinascimentale concordante con i motivi raffaelleschi della prima lesena dello sfondo propagandistico dell'architettura nuova (IV, 5: fig. 1). Anno 1521.

Pure la Santa Chiara dell'altro quadro sorregge un ostensorio con entro una cialda eucaristica con impresso il tipico Crocefisso con la Madonna e San Giovanni d'Arimatea che sembra trasferimento in miniatura d'un grande cartone spanzottiano. La donatrice era la priora delle clarisse locali, sempre della sfera delle famiglie amiche dei Ferrero-Fieschi (IV, 6; figg. 1 e 2). Anno 1519.

La promiscuità stilistica è anche nella pala di Feletto, evidentemente composta per commissione del commendatario della abbazia di Fruttuaria ai tempi del nepotismo dei Ferrero-Fieschi (III, 2 e IV, 4).

Le sante Cecilia e Margherita impugnano non solo le palme del martirio ma anche oggetti usati dai carnefici, che sono altrettante testimonianze dell'artigianato metallurgico (IV, 6; fig. 9).

Sia detto tra parentesi che questa di Feletto è un'opera trascurata di Defendente, non compare ricordata nella letteratura anche specifica, sebbene contribuisca alla conoscenza del maestro chivassese in modo egregio. Specialmente le due predette Sante martiri e le altre due coppie di Santi sfondanti contro degli aurei tessuti alla maniera fiamminga, al di sopra delle quali si vedono bramanteschi ambienti con volte ed archi. Un clima di cristallino umore rinascimentale connette intimamente umanesimo nordico ed umanesimo padano (IV, 6; figg. 4 e 5).

È una disgrazia che i rovesci delle ante non siano più consultabili: s'ha ricordo del modo di comporre attraverso una ingiallita fotografia del secolo scorso (IV, 6; fig. 10). Specialmente la sant'Anna con la Madonna e Figliolo interessa quel discorso sui modelli umbro-laziali che i chivassesi cercavano di assimilare (IV, 4). Ma anche il disinvolto tratteggio del pennellare luministico della predella è valido contributo alla conoscenza dei limiti inferiore e superiore di valore della maniera defendentiana (IV, 6; figg. 6÷8).

Si possono, per esempio, capire i motivi per cui Defendente non ha fecondato il settore affreschistico (IV, 4; figg. 17 e 18).

Pagina a fronte:
IV, 6; fig. 3.
Defendente Ferrari: Particolare della Adorazione del Bambino Gesù (IV, 5; fig. 1) con le figure del vescovo beato Warmondo e del canonico Ponzone. Sul petto una « pace » rinascimentale.

IV, 6; figg. 4 e 5. Defendente Ferrari: Due pannelli di polittico altare con coppie di per Santi, parrocchiale di Feletto (VI, 5; fig. 6).

IV, 6; figg. 6 ÷ 8. Defendente Ferrari: Apostoli e Cristo nel sepolcro della predella del polittico di Feletto (IV, 6; figg. 4 e 5).

6

7

8

9

Nient'altro che mandasse in giro cartoni che definissero in maniera chivassese la composizione generale era possibile; ché la maniera di ottenere sulle tavole di legno ingessato l'effetto mediante successive velature tonali non era fattibile sull'intonaco fresco di giornata e nella stessa giornata da sfruttare o rifare.

A San Giorgio Canavese, parrocchia, esiste uno di questi strani prodotti di traslazione dalla tavola al muro (IV, 4; fig. 18). Non resta che una pallida evocazione, cifrata come una poesia sunteggiata in un telegramma. Ogni tentativo di rendere toni e chiaroscuri, effetti delle pale d'altare, naufragava sulle pareti murarie. A Piverone tenta qualcosa di simile quel «Maestro» ancora anonimo; tenta in tempi di compromesso defendentiano e gaudenziano (IV, 6; figg. 18÷20). Ed è stupefacente come ci riesca a tal punto da farsi esaminare da valida critica alla ricerca di quella piemontesità ch'è così matrigna per l'affreschistica e che si dischiuse solo nel connubio lombardo nei Sacri Monti della regione.

IV, 6; fig. 9.
Pala d'altare defendentiana con Adorazione e due Sante nelle tavole laterali, nella cappella di Feletto (VI, 5; fig. 6).

IV, 6; fig. 10.
Una immagine di Cristo nel sepolcro che è nel rovescio delle tavole del polittico (IV, 6; figg. 4 e 5) fotografata nel secolo scorso durante una rimozione.

IV, 6; fig. 11.
Madonna in trono e Santi, della scuola di Gerolamo Giovenone, nella chiesa del convento di San Nicola, Ivrea.

Nella pagina seguente:
IV, 6; figg. 12 ÷ 15.
Maestro di Prascorsano: Quattro dettagli degli affreschi nei cicli della chiesa di Prascorsano.

IV, 6; figg. 16 e 17.
Jacopino Longo: Maria e Giuseppe, dettagli di un presepe nella chiesetta di Prascorsano.

IV, 6; figg. 18 ÷ 20.
Maestro di Prascorsano: Sacra Famiglia e due tipiche figure in un affresco riemerso dalle tinteggiature barocche nella parrocchiale di Piverone.

Lo stesso discorso sulla presunzione di riuscire a dare sull'affresco ciò ch'è di pertinenza del quadro da cavalletto varrebbe per gli affreschi di Prascorsano. Alludo a quelli seriamente valorizzati in questi ultimi anni (N. Gabrielli e L. Mallé), dipinti sulla parete dietro l'altare (IV, 6; figg. 12 ÷ 15). Per il Presepe della navata di sinistra (1522), invece il discorso porterebbe lontano, verso quel Jacopino Longo, cui è stato persino attribuito, pittore tardo difficilmente collocabile nei meandri d'una composizione di componenti piemontesi ed emiliane, residuata nel dilagante flusso del mestierantismo (IV, 6; figg. 16 e 17). Di Jacopino Longo si vide qualcosa a Pecetto nel Chierese (1508); e qui non merita riaprire commenti. Altre tappe dell'arte dell'affresco, da Gaudenzio a Boniforte Oldoni ed a Gerolamo Giovenone, vengono alimentate dalla sparsa quadreria, della quale un buon esempio da studiare è in San Nicola d'Ivrea (VI, 6; fig. 11).

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

PARTE QUINTA

SEMINA E GERMOGLIO DEL MANIERISMO SU TEGUMENTO LOMBARDO-FRANCO-IBERICO

Sotto la testata:
V, 1; fig. 1.
Blasone del cardinale Maurizio di Savoia-Racconigi (Museo Civico, Torino).

V, 1; fig. 2.
Antica casa a Brosso, vicina alla parrocchiale, con loggiati ed aperture ad arco accecate.

Sopravvivenza di remota modularità costruttiva nei loggiati rurali. V, 1

La modularità costruttiva romana, archi e pilastri, rivisse con spirito nuovo nella modularità costruttiva commacina. E quest'ultima sopravvisse lungamente sull'arco alpino ed entro un alone geografico che quell'arco integrava.

Infatti si videro le implicazioni estetiche di tale fedeltà al modulo: l'architettura accogliente il principio costruttivo modulare organizzava le planimetrie, le superfici di facciata e le sezioni viaggianti, di comportamento tipico, come se lo spazio fosse musica; musica gregoriana dotata di sottofondi poetici e consolidabile nell'ornamento di dettaglio e nel disegno paesaggistico (II, 6).

Ora il discorso su siffatta individualità architettonica dev'essere ripreso. Altrimenti non si spiega la coralità degli interventi edilizi nel paesaggio canavesano e specialmente in quello delle valli raccordanti la pianura con il Gran Paradiso, « baldacchino » dei Salassi (I, 2). Di là scendono l'Orco, la Soana e la Chiusella.

L'esemplarità più vitale d'una compagine di muratori rurali e montanari, che cantano insieme mentre costruiscono i loro ripari ed abitacoli, è per certo in Valchiusella.

L'argomento va collegato con il paesaggio di Carema, che non si dubitò potersi definire quale totalmente architettato dagli stessi vignaioli quale espressione della loro passione professionale: l'architettura topiaria trasforma la montagna in un gigantesco multipiano edificio quasi fosse il prospetto d'un septizonio oppure la fiancata d'un duomo romanico scandito da logge e da archetti pensili (II, 7).

Essendo mancato il Rinascimento, pure assente è la modularità quasi additiva della composizione brunelleschiana.

Nel « paesaggio arcaico » l'orologio stilistico saltò qualche trillo di suoneria; ma

V, 1; fig. 3.
Arcate grandi e piccole, coordinate modularmente, a Brosso in Valchiusella.

non ne resistette il battito. Basta un veloce sguardo alle illustrazioni qui allegate per avvertirci che non esistette diacronia.

Si intuisce chiaramente che forte era la spinta pratica operativa, per cui ponteggi, centine e casseri venivano più volte reimpiegati con risparmio economico.

Ma anche si sente che il ritmo del canto corale di cui si diceva andava evolvendosi in un lento processo d'evoluzione stilistica non immemore della grande architettura delle capitali.

L'occhio dei rilevatori può allenarsi filologicamente, come nella catalogazione dei segni dialettali che inseguono a distanza le lingue colte. L'esercitazione filologica sovente può farsi sullo stesso muro; giacché da sempre la lotta contro gli sprechi fu attuata riutilizzando più volte le stesse murature di sostegno e di chiusura delle case nel loro continuo ammodernarsi. In un vecchio caseggiato di Brosso, accanto alla Parrocchiale, l'apparecchio dei conci mostra aperture ad arco, accecate, ai piani bassi e nel piano sottostante alla loggia attualmente usata come legnaia (V, 1; fig. 2). Altra casa di Brosso racconta schopenhauerianamente una vivace vita statica, non immemore del principio gotico di caricare in chiave gli archi inferiori, raddoppiando la gittata dei moduli falcati dei piani terreni (V, 1; fig. 3). Poco più in là nella valle, a Traversella, le case originarie a volumetria bloccata vengono ampliate accostandovi loggiati multipiani (V, 1; figg. 4, 5, 6). Lo stesso procedimento ampliativo pittorescamente si fa notare a Trausella, sortendo a risultati d'ineguagliata gustosità quando nel disegno della facciata s'inserisce la scala palladiana (V, 1; figg. 16 ÷ 20).

Cinque arcate al primo piano e solo due al piano terreno; ma in mezzo, sotto l'arcata mediana, s'insinua la scala.

Tale ottima previdente ideazione formale di simmetria mancò invece al disinvolto costruttore di Traversella, di cui si documenta fotograficamente (V, 1; fig. 7), ignaro di tutte le teorizzazioni compositive sulle medietà principali e sulle medietà secondarie intorno alle quali disquisirono i trattatisti neoclassici.

Non si deve dimenticare la povertà numerica dei segni espressivi di questa rusticana arte compositiva. Le convenzioni per i messaggi visivi diminuiscono col crescere dell'altitudine, sinché si perviene alla nudità quasi assoluta delle architetture degli alpi, delle muande e delle grange alpine; ma non mai all'assoluta assenza di espressione.

V, 1; figg. 4 ÷ 6.
Case a Traversella ed a Trausella, ampliate con organici loggiati laterali.

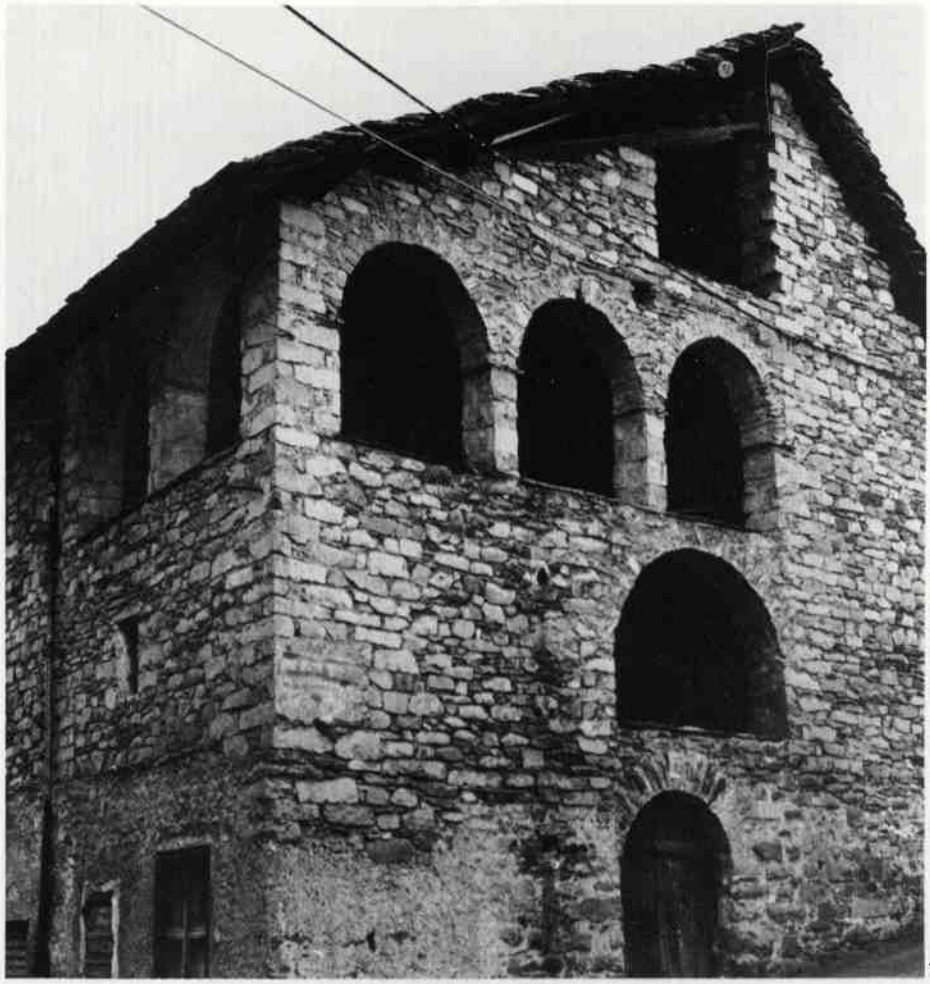
V, 1; fig. 7.
Antica casa angolare nell'aggregato edilizio di Traversella.

V, 1; fig. 8.
Coordinamento d'arcate valclusine 2+4+4.

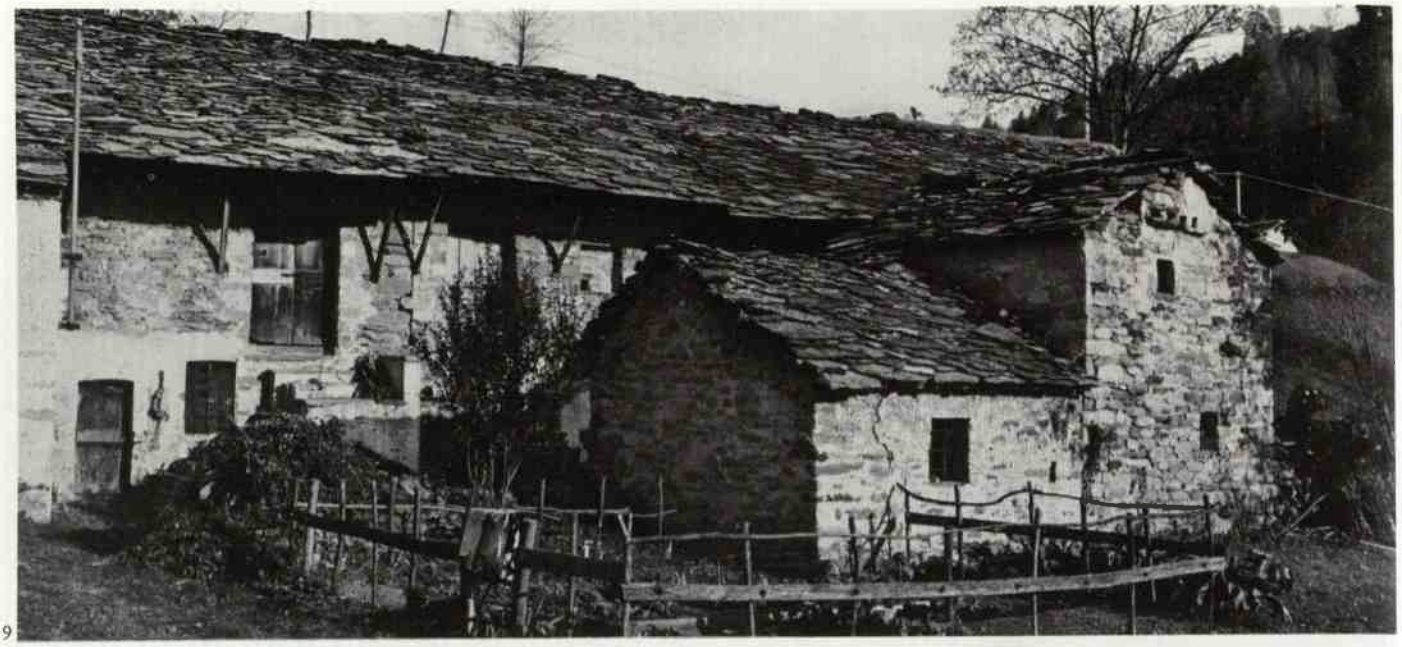
4

5

6

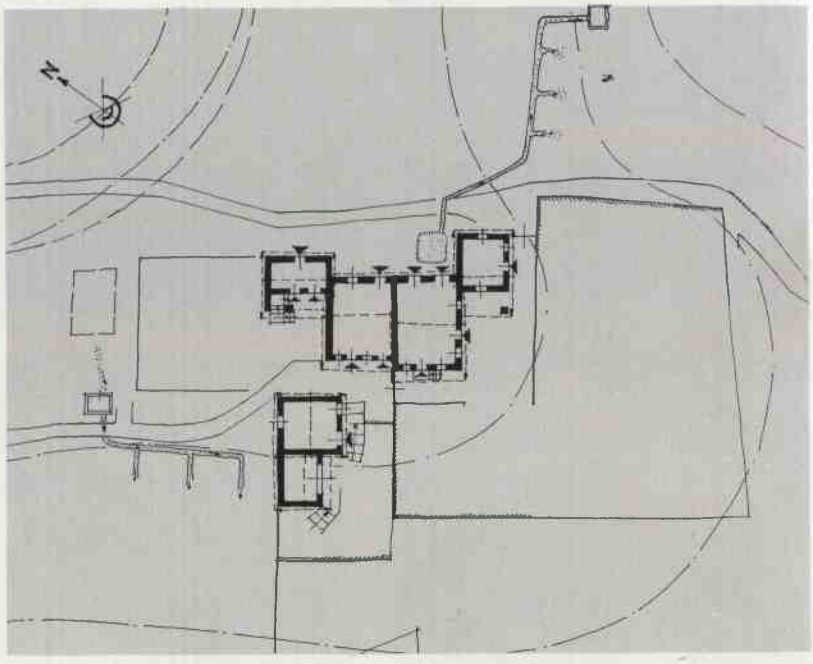

7

8

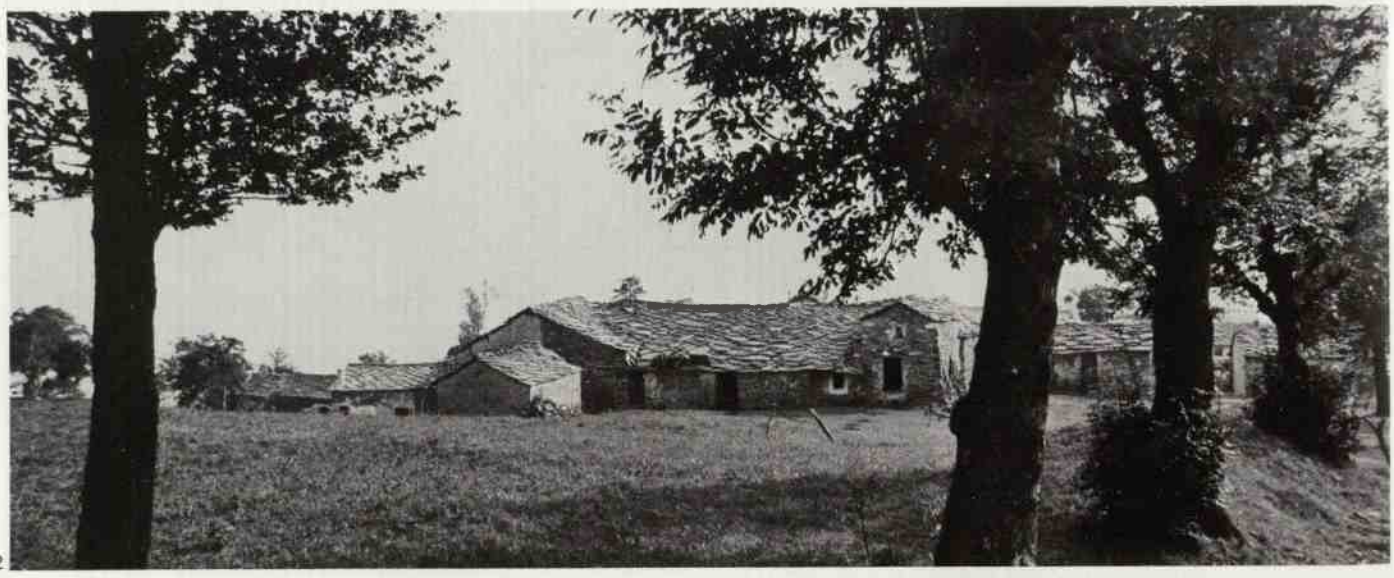


9

10



11



12

Pagina precedente:
V, 1; figg. 9 e 10. Borgate organiche tra Pont e Ronco in Val Soana.

V, 1; figg. 11 e 12. Casolari rurali aggregati organicamente su un poggio panoramico, località Panissera.

In ciò ci si ricollega ai discorsi iniziati nelle altre valli di Lanzo (*L. S. d. L.*; VIII, 1 e VIII, 3) che con queste valli confinano, condividendone molta essenza estetica, in quanto l'aggregazione di molte cellule determina una bellezza speciale della borgata alpina della quale varrebbe la posta discorrere, se s'avesse più spazio tipografico (V, 1; figg. 9 ÷ 12).

Altra è la finalità per cui ci si sofferma sull'architettura a loggiati della Valchiusella: interessa non perdere l'occasione di ribadire che s'ha la convinzione che lo studio dell'architettura non possa essere condotto, come purtroppo si tende a fare usualmente, separando la grande arte dalla cosiddetta architettura minore. Quest'architettura minore fu sempre, per esempio e per così dire, la scuola materna frequentata anche dai maggiori architetti barocchi soventemente provenienti dal ceppo ticinese (quale Borromini).

Il mestiere del muratore s'evolve intrecciando il progresso tecnologico con gli aspetti ottimali del gusto. Le armille degli archi e delle volte riportano nella superficie ciò ch'è gestito nell'anatomia più intima dell'edificio. Dalle più remote aperture di sapore romanico, tanto basse da costringere a piegare il collo per non battere la fronte, alle più recenti snellezze degli stipiti rococò e neoclassici, è tutto un continuo riverberarsi nella rozza composizione dei pretesti più illustri.

La datazione dell'opera edilizia rurale si legge come se fosse una caratteristica rivelata dalla grafologia speciale ch'è la tecnica architettonica, riverberante sempre qualche stilistica improrogabile istanza.

Certo vi si nota quasi sempre un attardarsi per isteresi congenita con le difficoltà di conversione delle masse operaie (V, 1; figg. 13 ÷ 15).

Per esempio i loggiati con capitelli cubici (ve ne sono all'Eremo d'Albiano) (IV, 2; fig. 6) furono per parecchio tempo proiezioni di modi romanico-gotici nell'epoca rinascimentale e continuarono ad essere messi in opera anche dopo il passaggio d'artisti aggiornati quando la routine locale riprese opere della rinascenza interrotta.

Persino la comparsa della serliana, finestratura tipica con luce mediana ad arco e piattabande rette ai lati, si fece notare sulle costruzioni rurali, come si disse in proposito a Frassinetto (II, 7; fig. 33).

V, 1; fig. 13. A. d'Andrade: Acquerello con soggetti di architettura rustica quattro-cinquecenteschi (Museo Civico, Torino).

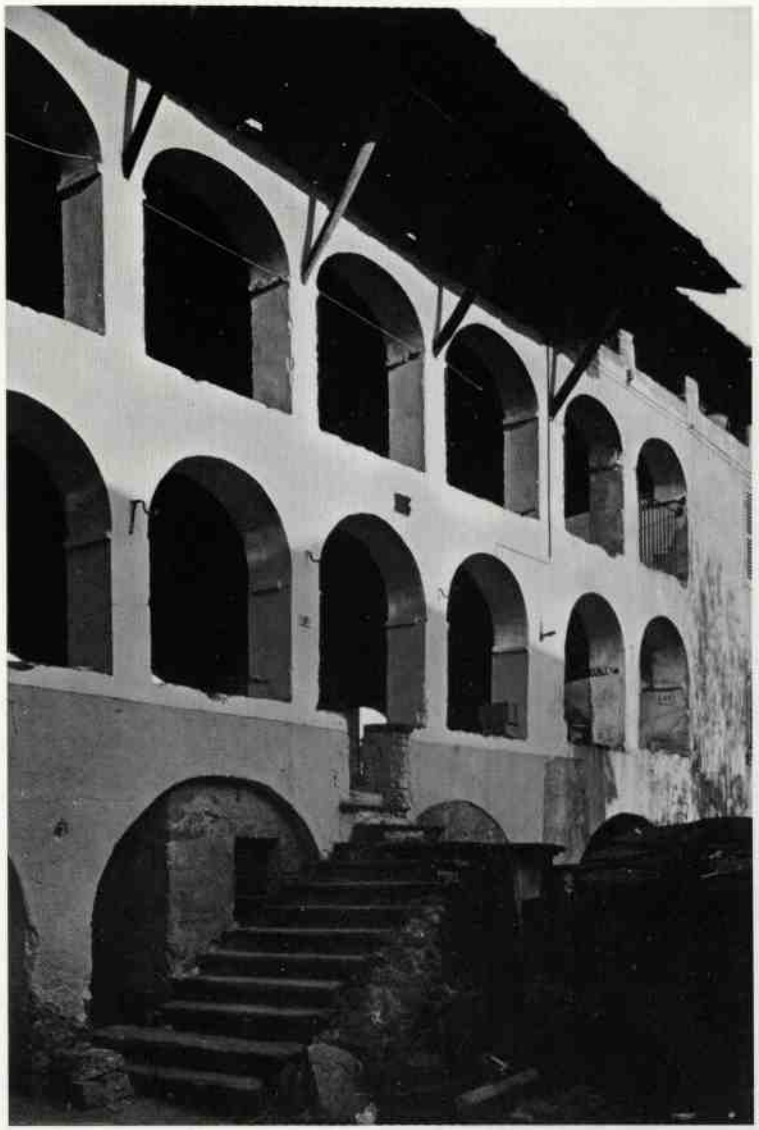
V, 1; figg. 14 e 15. Case quattro-cinquecentesche a Rueglio.

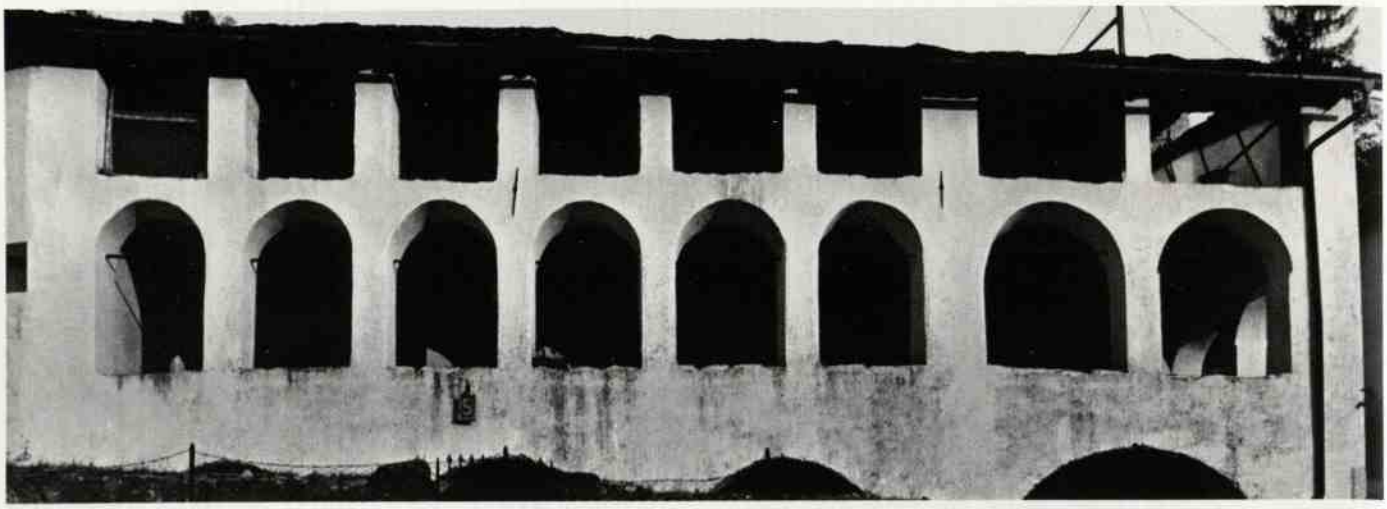
Un tipico monumento sacro d'ispirazione provinciale mostra a Pertusio un intero fianco fatto di ben sette serliane (V, 1; fig. 24). Possiede una sua speciale piacevolezza formale di riverberazione castellamontiana.

I grandi artisti fornivano sporadicamente dei modelli molto corretti ed aggiornati, i capomastri vi lavoravano per l'erezione e portavano via come le api del polline attaccato alle loro ali seppure modeste. Ad Oglianico esiste, forse ed inspiegabilmente in demolizione, una graziosa palazzina che certo si rivela opera di Amedeo di Castellamonte (V, 1; fig. 23).

I due corpi laterali, con ai due piani le tipiche coppie di finestre calettate ad una canna fumaria dei caminetti visibile solo superiormente al tetto, bloccano il doppio ordine dei loggiati mediani, come nelle ville palladiane, ma con parlata piemontesissima. Da quel modello di cose in piccola scala, quante cose rustiche s'ispirarono?

V, 1; figg. 16 ÷ 20.
Case con loggiati di disimpegno funzionale a Meugliano e borgate delle vicinanze.





È un problema da generalizzare, sia nella riverberazione verso la base, quanto nella inversa direzione; perché gran parte della citata piemontesità sta proprio in quel subalpino recepire il mestiere più umile e semplice.

Si vorrà tener conto di un principio estetico che da anni isolatamente sostengo, a proposito della piacevolezza del tema architettonico frugale? Gli archi a monta leggermente ribassata nei portici dei borghi subalpini insegnano anche a grandi artisti, quale Bernardo Vittone, a deformare i modelli di proporzionalità perfetta ed aurea quasi fossero di gomma, proprio per aderire più intimamente con « *commodus* » e « *firmitas* » indigene.

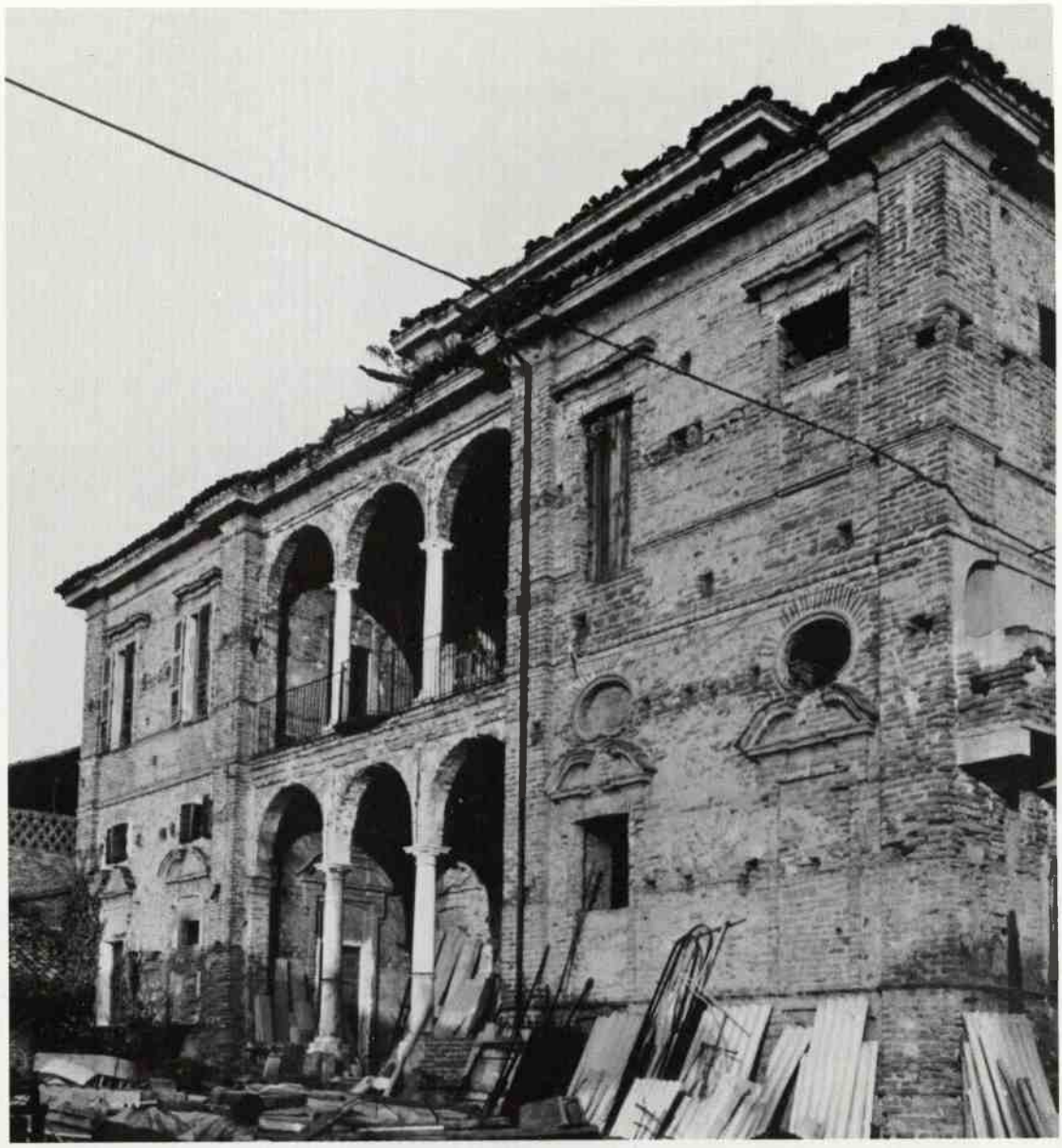
La neve ed il gelo; lo stravento. La differente modularità dei pilastri fatti con scapoli di pietra scarsamente cementati; il maggior peso della struttura dei tetti a lose. Ecco i geni indigeti della monumentalità alpina e subalpina. Divinità che anche la musica e la lingua dialettale conoscono (*L. S. d. L.*; VIII, 2).

Forse sarebbe opportuno che gli storici dell'architettura si affiancassero ai più sensibilizzati studiosi del canto (vedasi un recentissimo accurato libro sui « Canti canavesani »).

V, 1; fig. 21.
Arcate lapidee rimodernate nel gusto ottocentesco a Meugliano.

V, 1; fig. 22.
Tipico inserimento della scala in mezzaria d'una teoria d'archi di due gittate, più grossa al piano campagna e minore al piano superiore.

V, 1; fig. 23.
Palazzotto a Oglianico, a fianco del ricetto, nel gusto di Amedeo di Castellamonte.

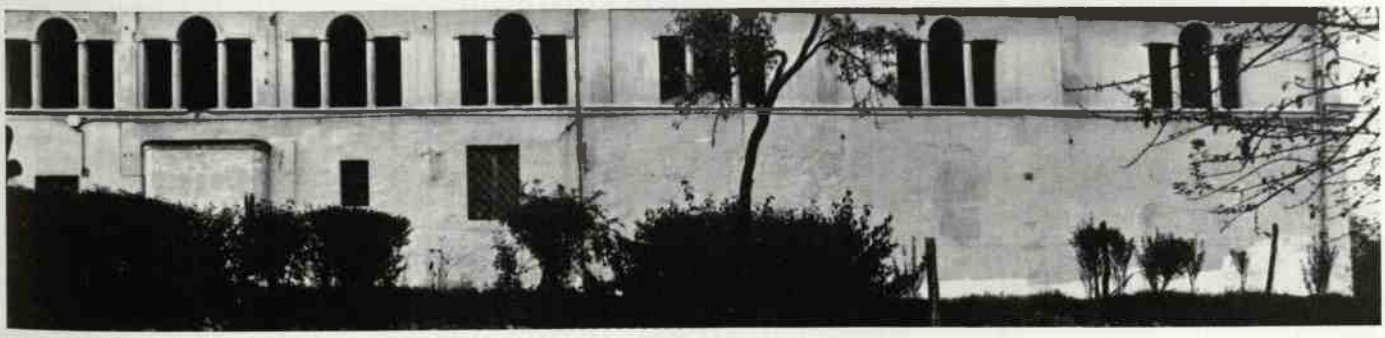


Dunque nuoce alla storiografia la separazione della grande architettura da quella minore.

Ma nuoce anche all'esercizio pratico dell'estetica applicata, la quale è necessaria al progresso della filosofia dell'arte, non impegnarsi a scoprire quel finora misterioso momento per cui in una immagine architettonica accade la separazione tra l'involucro scenografico ed il supporto funzionale e razionale.

Sempre l'autentica arte seppe trasferire nella visibile epidermide le essenziali realtà della struttura intima. Tuttavia nel Seicento accadde che l'involucro si distaccò dal corpo per vivere quale artificio mestieristico. L'artificiosità sistematica delle quadrature ornamentali a stucco ed affresco simulanti le decorazioni lapidee implicite, sostanziata d'orecchiabilità grammaticale e di pedanteria erudita, è fenomeno da studiare. Ed in questa sede canavesana tale fatto diventa didatticamente importante, da dedicarvi apposito capitolo (V, 5).

V, 1; fig. 24.
Fiancata della parrocchiale di Pertusio con apertura del tipo a serliana organizzata in serie continua.



Chiesetta campestre di Guarino Guarini, antefatto di gusto strutturalista per esaltati locali guarinismi e neoguarinismi. V, 2

Una chiesa isolata nella campagna, ma d'autore veramente magistrale, ha stimolato certamente lo sviluppo formativo degli architetti canavesani; e continua a testimoniare l'importanza del passaggio sulle terre subalpine del guarinismo secentesco e del neoguarinismo settecentesco (VII, 1 ÷ VII, 9).

Si tratta d'una delle meno note architetture di Guarino Guarini, che la storiografia recente (anche negli Atti del Convegno dell'Accademia delle Scienze su « Guarini e l'internazionalità del barocco », abbastanza recente) continua inspiegabilmente a non sfruttare.

È la Madonna di Loreto in Montanaro, richiamata due volte all'attenzione degli studiosi in questo secolo (da Camillo Boggio, nel 1910, e da Eugenio Olivero, nel 1940).

L'edificio fu costruito, tra il 1681 ed il 1684, in un'azione coordinata d'interessi religiosi e di preferenze culturali del governo abbaziale del piccolo staterello pontificio di Fruttuaria (nel quale ambito geografico-politico era contenuto Montanaro), della comunità montanerese e delle relative locali parrocchie e giudicatura. Intendeva sostituire, adeguatamente ad un dimensionamento moderno, un piccolo fatiscente sacello consacrato alla Madonna di tal nome.

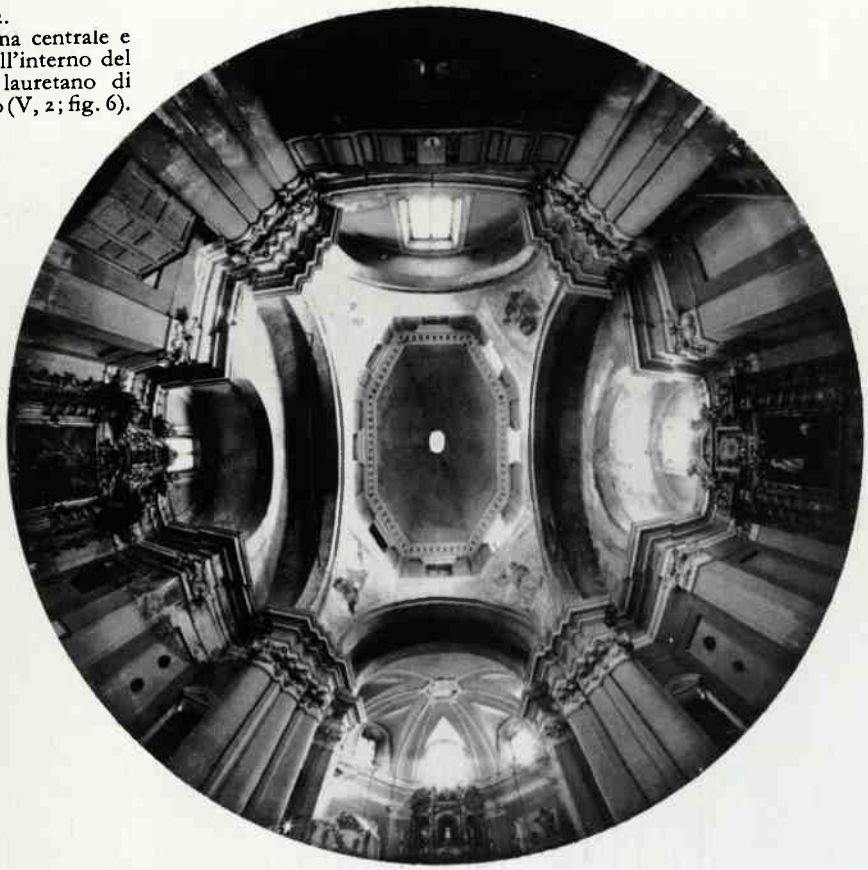
Infatti la vita secentesca e settecentesca del comune di Montanaro ebbe una storia civica molto prestigiosa: ne fanno fede, oltreché le cronache d'una economia agraria vitalissima, le scelte degli operatori artistici prescelti; che furono: nell'ultimo quarto del Seicento, nientemeno che il preposito della Casa torinese dei Teatini, altresì teologo del principe di Carignano ed architetto e matematico ducale sabaudo; e nel terzo quarto del Settecento, un altro architetto di risalto internazionale, il decurione e chiavario della Città di Torino, anche ammirato autore di due celebri libri sull'architettura e curatore dell'edizione postuma del Trattato guariniano. Alludesi a Guarino Guarini ed a Bernardo Vittone, il primo di sangue modenese ed il secondo di ascendenza canavesana (*L. S. d. L.*; VI, 2 e qui VII, 1 ÷ 4).

V, 2; fig. 1.
Il santuarietto della Madonna di Loreto, 1681-84, presso Montanaro. Veduta frontale.

Alla posa della prima pietra era presente, oltre il parroco e le autorità municipali, l'avvocato Avenati giudice di Montanaro e rappresentante di Don Antonio di Savoia abate commendatario di San Benigno di Fruttuaria (III, 2 e VII, 4).

Dal nome dell'alto personaggio rappresentato si può arguire che si era passati dal giro del nepotismo dei Ferrero-Fieschi, i quali in Montanaro avevano persino un zecca prestigiosa, a quelli dei nuovi gestori del regime commendatizio durato sino ad interessare tutta l'epoca vittoniana di maggiore vitalità espansiva.

Originalissimo è lo schema architettonico messo in atto presso Montanaro da Guarino Guarini, ormai affermatissimo inventore di edifici ecclesiali sempre innovatori ed ognora contestativi delle locali tradizioni (si ricordano Messina, Lisbona, Parigi, ecc.). Fa parte della tematica in corso di evoluzione e di sperimentazione tra il '79 e l'anno della morte, '83. Partico-

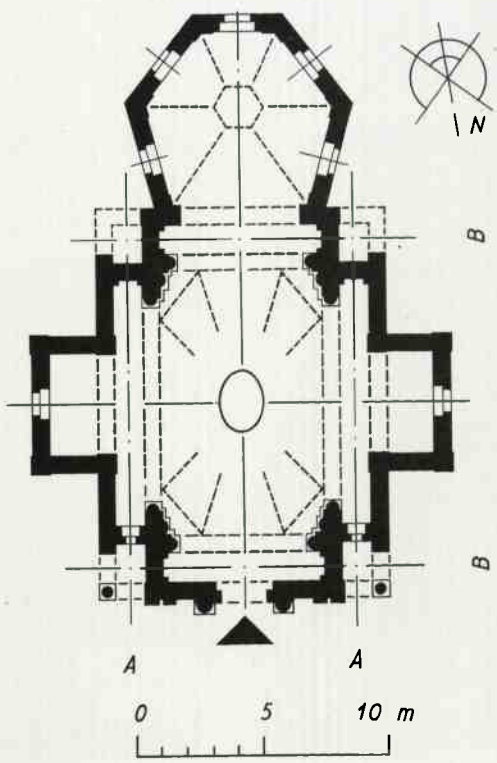


V, 2; fig. 2.
Fotogramma centrale e zenitale dell'interno del tempietto lauretano di Montanaro (V, 2; fig. 6).

larmente lo schema tuttora leggibile, nonostante restauri e vetustà incrementata da incomprensione ed incuria, s'imparenta con quello iniziale del santuario della Consolata di Torino, che tutti sanno essere poi stato molto rimaneggiato nel secolo scorso da Carlo Ceppi.

Nell'un caso e nell'altro si tenta l'innesto di un esagonale presbiterio-coro in un'aula non molto più grossa; nella quale peraltro debbono occhieggiare degli altari secondari.

Ma a Torino l'aula trasversa è ovale e a Montanaro è longitudinale e rettangolare. Inoltre alla Consolata la cupola dell'aula è impostata su uno spesso muro perimetrale, cospicuo, alleggerito solo dagli scavi dei vani degli altari secondari; invece alla Madonna di Loreto la volta dell'aula è impostata su una rettangolare conca a pennacchi sostenuta, a suo turno, da quattro folti fasci di colonne ioniche. Il peso scende a terra anziché per otto flussi di forza, per sole quattro fondazioni (per intenderci: come nella cupola vaticana). Ma la novità statica nell'aula lauretana di Montanaro non è tutta qui. Le quattro gigantesche gambe del complesso sistema cupoliforme vengono contraventate, o contraffortate, vincolandole a retrostanti torrette cave, le quali costituiscono i nodi angolari d'un involucro circoscrivente, a pianta rettangolare. Questo rettangolo perimetrale corre parallelo, esternamente, al rettangolo di pianta dell'aula. Le pareti dei due edifici, uno contenente l'altro, sono sottilissime; eppertanto la statica viene consolidata dai vani sporgenti degli altari e del presbiterio.



V, 2; fig. 3.
Rilievo schematico delle strutture e volte del santuario lauretano secondo il pensiero di Guarino Guarini.

Per comprendere tutta questa tecnica descrizione, bisogna guardare l'apposita mappa illustrativa (VI, 2; fig. 3). Solo così si può capire l'originale manieristico scherzo; e, conseguentemente, salire dal livello tecnico al livello estetico, nel quale gli spunti pratici si sublimano in una formale immagine che muove il sentimento dei riguardanti (V, 2; figg. 1 e 2).

Emerge imperiosa un'immagine, di trovarsi sotto ad un grandioso baldacchino il cui soffitto mostri in trasparenza un altro edificio sprovvisto di pavimento, a pianta ottagonale allungata, con un giro intorno di otto finestre ed un lucello luminoso quale centro volta: la luce del lanternino di fastigio. Tale edificio, sovrappostosi al baldacchino, potrebbe identificarsi con la casa di Loreto portata qui da Angeli in volo miracoloso. Una casa di Loreto ormai idealizzata riplasmandola poeticamente in figura ottagonale allungata (V, 2; figg. 6 e 7).

Ormai, per il « gioco » barocco tardo-manierista, la rappresentazione d'una immagine è indipendente dal dato naturale, oggettivo, geometricamente esatto; come si cercava altrove d'effettuare nella tipologia corrente della fioritura

V, 2; fig. 4.
Raggruppamenti di capitelli guariniani nella Madonna di Loreto di Montanaro (V, 2; fig. 5).

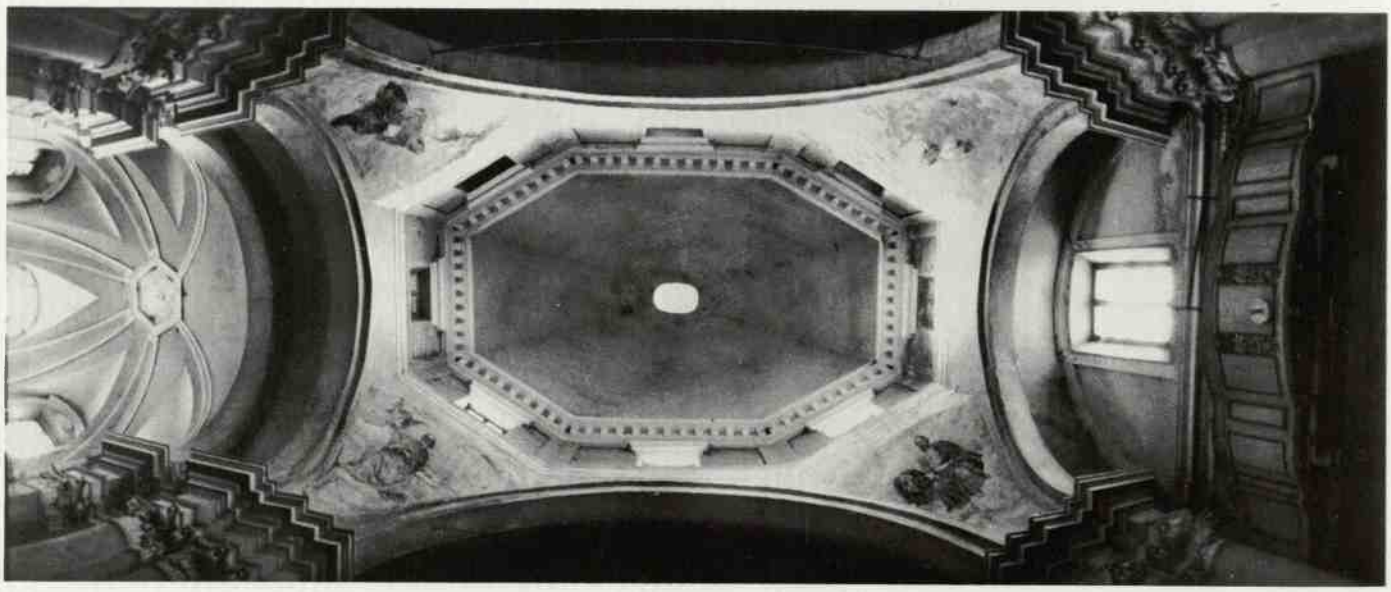
secentesca di Case miracolose lauretane. Nei dintorni di Lanzo Torinese, all'estremo vertice occidentale del Canavese si può vedere siffatta condotta di evocazione del prodigio e della sua utilizzazione liturgica (*L. S. d. L.*; V, 3; fig. 8); la cappelletta delle dimensioni presunte di quella autentica è circondata totalmente da un portico per i pellegrini al Santuario. A Lanzo esiste dunque una immagine di facile trasmissione e comprensione, per quasi oggettive verifiche d'ordine che si potrebbe dire fisico.

Ma qui, a Montanaro, l'immagine prende quota estetica, tra l'oggettività e la soggettività, per i tanti suoi riferimenti ad altri contenuti conformativi e ad altri traguardi formali. Per « vedere » quest'architettura occorre un allenamento a saper leggere i segni del linguaggio architettonico quale si sviluppa in quei capolavori fatti quasi di nulla ed invece compiutamente espressivi. Pochissima è l'ornamentazione aggiunta con stucco sul nudo intonaco. E ciò si verifica contrariamente al facile e sbagliato luogo comune che s'avvale delle teorie mariniane degli aggiunti poetici (V, 2; figg. 4 e 5).

È stato sospettato, sia detto per inciso doveroso, che anche sul cielo dell'aula e della domus lauretana suggerita fossero stati tracciati degli archi intrecciati a canestrello alla maniera del San Lorenzo. Lo farebbero pensare i due restauri operati dal comune di Montanaro rispettivamente nel 1750 e nel 1755. Ma la congettura non ha conferme documentarie, né descrittive né grafiche. A meno che non si trattasse di riporti a stucco come nel catino coprente presbiterio e coro. Queste quadrature rappresentano un interessante esperimento di

V, 2; fig. 5.
Imposta degli arconi del vano centrale (V, 2; fig. 4).

V, 2; fig. 6.
Veduta complessiva longitudinale del santuario lauretano di Montanaro (V. 2; fig. 2).



gettare in cielo una raggera a sei braccia, partente da un centro volta regolarmente esagonale e pervenente ad un esagono d'imposta assai irregolare, ma comunque dotato di incredibili virtù prospettiche e dinamiche (V, 2; fig. 9).

Dunque, accantonando la congettura d'aggiunti ornamentali a stucco, inessenziali per l'immagine architettonica, si ritorna agli essenziali elementi costitutivi dello spazio architettato.

I muri e le finestrature sapienti bastano a creare quel chiaroscuro e quel luministico effetto di contrasto che evidenziano un disegno conduttore della speciale struttiva immagine. Parlano alla mente ed al cuore i grandi arconi, specialmente i due longitudinali scavalcanti il

V, 2; fig. 7.
Il tamburo della cupola portato da quattro piloni e la volta nervata dell'abside (V, 2; fig. 3).

Alle pagine seguenti:
V, 2; figg. 8 e 9.
Vedute interne del santuario di Loreto a Montanaro dal presbiterio verso la facciata e dall'arco trionfale al coro.

V, 2; figg. 10 e 11.
Scorci mostranti la organizzazione spaziale delle intercapedini tra le guaine murarie interna ed esterna, segnalata dall'ombreggiatura.

vuoto dell'aula, gittati dai fasci di colonne posteriori a quelli anteriori, e stretti fra i pennacchi facenti corpo del « baldacchino » portante (V, 2; figg. 8 ÷ 11).

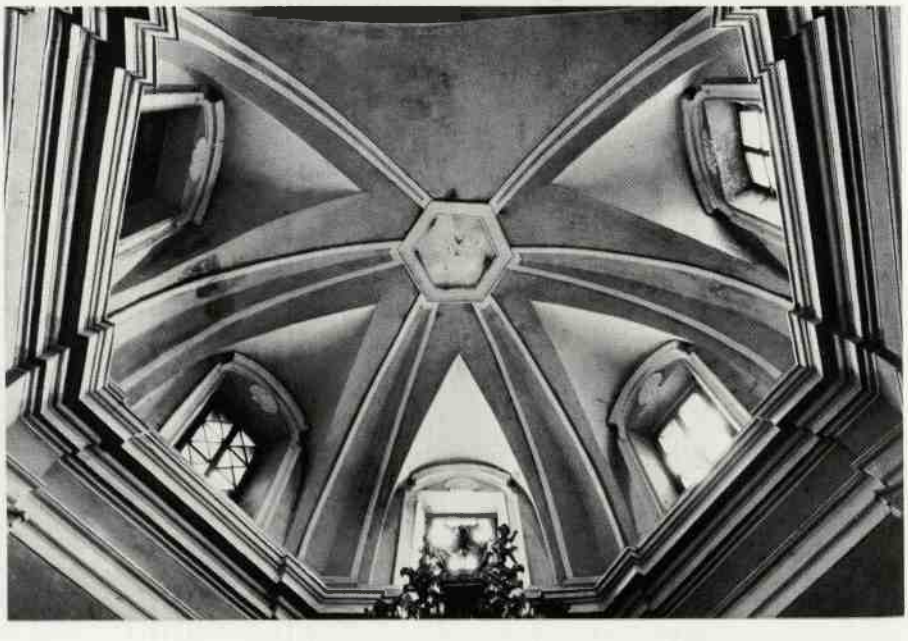
Si noti, a questo proposito, l'intensità del buio scavato dietro a tali arconi longitudinali (ed anche ai due trasversali), per isolarli come con una intercapedine del contenitore più esterno e più lontano; il quale involucro, oscurato nel punto più utile all'effetto, può così presentarsi quale un autonomo tempio a pianta greca.

Le proporzioni spaziali di siffatti volumi geometrici sono spurie (perché l'ottagono della cupola e l'esagono del catino absidale sono irregolari). E proprio per tale carenza di purezza ideal-platonica, la quale nascerebbe dalla indeformabilità di proporzioni auree, l'emozione sull'animo del visitatore del santuarietto è enorme. Egli si sente coinvolto in alcunché di drammatico; che commuove perché evolve esistenzialmente col mutare delle vicende umane. La carenza di perfezione delle simmetrie è voluta. Faceva parte di quella sperimentazione formale non « astorica » nella tematica dell'accoppiamento di due edifici centrali a conformare un unico tempio. Costituiva l'avvio ad una tematica della polispazialità, poetica del molteplice, che confluisce nella tematica delle intersecazioni e compenetrazioni spaziali, poetica dell'indefinito e dell'infinito, tipica dello stile guariniano; ed ammirata specialmente dopo la scoperta del cosiddetto barocco piemontese connesso con quello austriaco e bavarese fatta da A. E. Brinckmann nel primo trentennio del nostro secolo.

Il visitatore della nostra Madonna di Loreto, andando ad inginocchiarsi all'altar maggiore, si sente dirottare come entro una strada stretta tra edifici altissimi; è afferrato da un'angosciosa aspettativa d'alcunché di inusitato ma ineluttabile.

Egli viene ambientato in una scena d'interno architettonico ch'è l'equivalente d'alcuni altri interni psicologicamente drammatici. Per esempio: dell'ambiente che in San Giovanni di Torino conduce planimetricamente ed altimetricamente a conquistare la vista dell'urna contenente la Sindone, salendo per le due scale

8



9

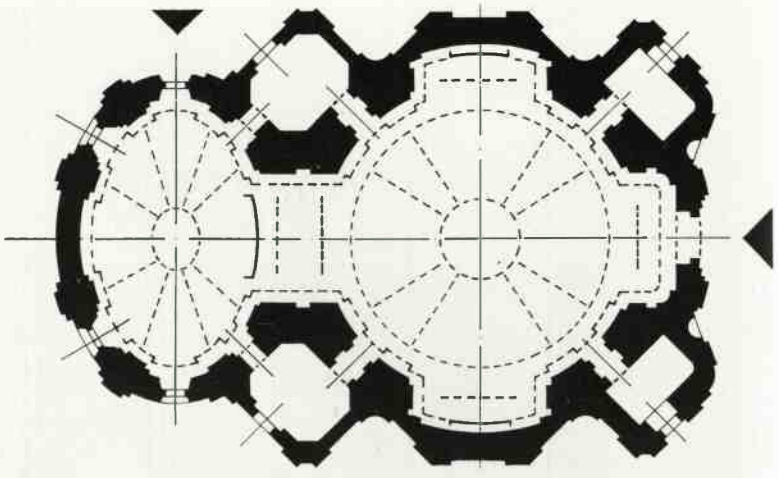
10

11

a tenaglia e passando sotto a piccole volte sin sotto la sbalorditiva cupola. Con altre finalità, l'intimidazione dei visitatori perlustranti le vie della capitale piemontese sfrutta mezzi scenografici analoghi tra gli altissimi edifici guariniani, San Filippo, Palazzo Carignano e Collegio dei Nobili. Si trattava d'una proposta urbanistica. Scena urbana adatta alla visita d'una metropoli europea, fuori del clima mediterraneo e classicheggiante.

La Madonna di Loreto guariniana fa cronometrare i lustri intercorsi tra quando erano in auge Francesco Lanfranchi e Ascanio Vittozzi; e quando li soppiantò il grande Teatino.

In architettura, nei processi ideativi, il rapporto primario tra il vano d'ingresso, l'aula ed il coro, incontrati in un asse di perlustrazione visivo-deambulatorio (nell'accezione di *geheraum* schmarsowiano), viene combinato generalmente in modi varii coi rapporti secondari tra aula e cappelle laterali con altari.



V, 2; fig. 12.
Organismo schematico dell'aula e del coro nella confraternita della Misericordia a San Giovanni Decollato in Foglizzo, architetto Pancrazio Mosso, 1701.

Ogni artista tende a impostare una casistica d'ideale tematica da proporre a se stesso per facilitare la cernita delle soluzioni più congeniali con i propri mezzi tecnici e col proprio sentire.

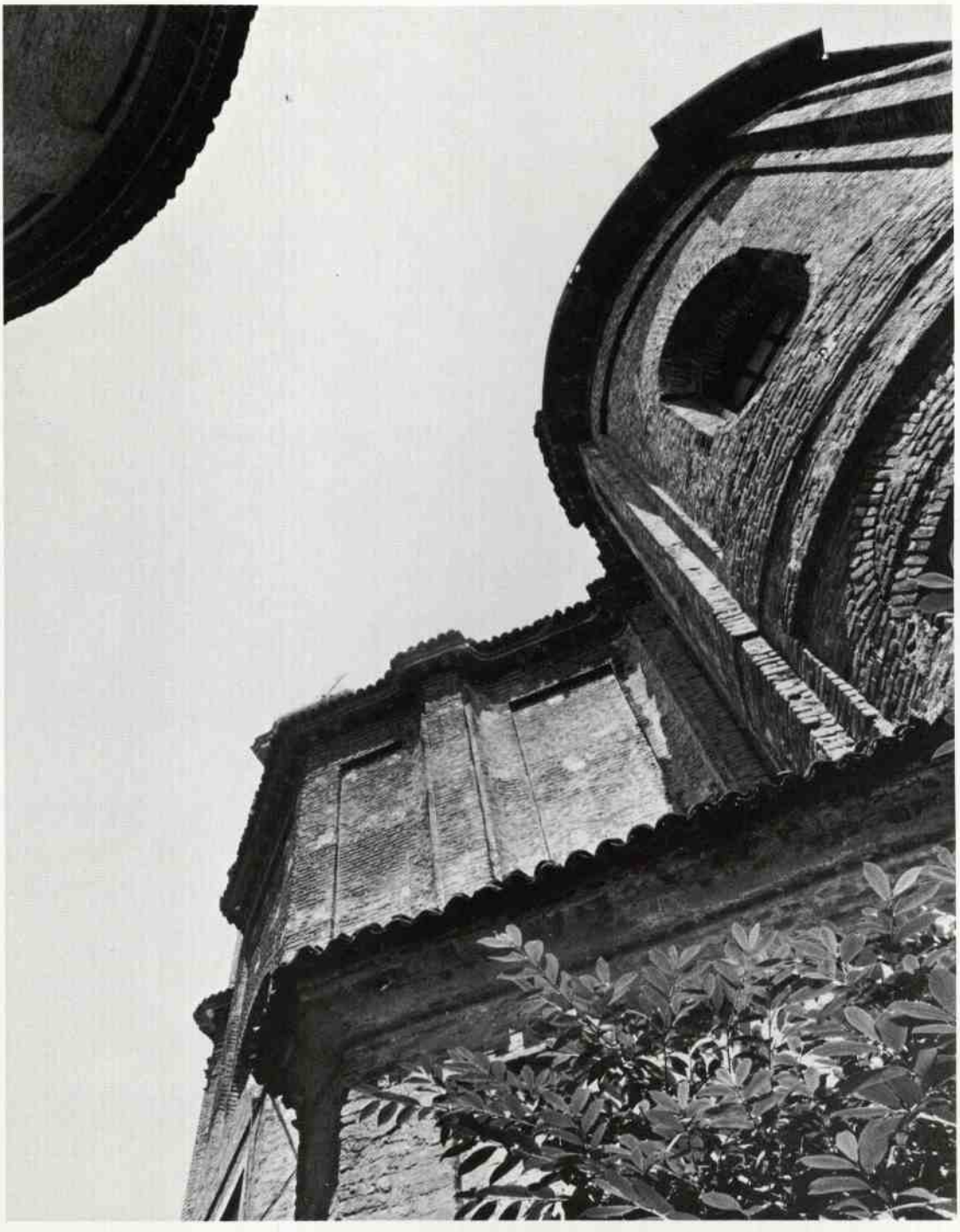
Anche ogni scuola, o tendenza stilistica, effettua tale sperimentale semina di proposte per la formatività.

Sotto tale aspetto si può parlare della prodigiosa metamorfosi del barocco. E, perciò, indagare gli effetti della semina di gesti magistrali sul territorio canavesano.

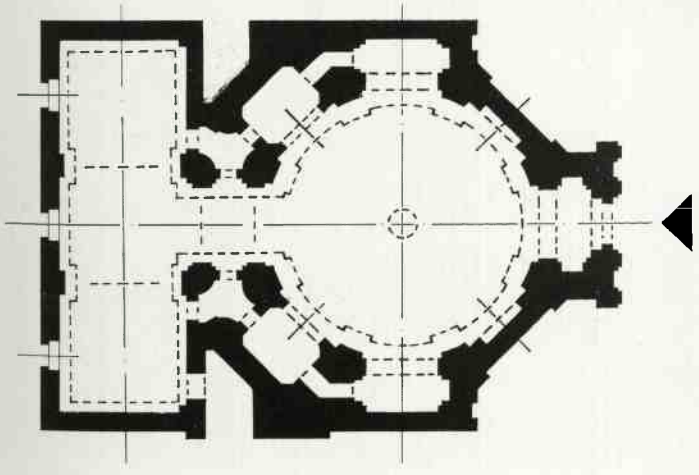
A Foglizzo si fa osservare la singolare planimetria della Confraternita della Misericordia intitolata a San Giovanni Decollato. Progettata da Pancrazio Mosso nel 1701 fu realizzata tra gli anni 1702 e 1713 (V, 2; figg. 12 ÷ 14).

All'esterno non si può sospettare l'energico disegno di pianta, perché il corpo dell'edificio è racchiuso in un alto cilindro coperto da un tetto conico (assomiglia alla emergente sagoma della chiesa di Santa Margherita in Chieri e di altre chiese lanfranchiane). Invece all'interno, prescindendo dalla riplasmazione pittorica settecentesca di Pietro Camoschella (VII, 7; fig. 29), il dialogo tra il rapporto primario ed il rapporto secondario degli spazi di cui si diceva poco anzi si risolve perentoriamente legando insieme il vano d'ingresso, l'aula, il piccolo presbiterio ed un coro rettangolare posto di traverso; mentre gli altari laterali seguono una legge geometrica di compromesso, innestandosi alternativamente nei lati di due latenti quadrati ruotati l'uno rispetto all'altro di 45°. I quadrati generatori, tuttavia, non si vedono perché

V, 2; figg. 13 e 14.
Vedute del campanile e del tamburo della confraternita della Misericordia di Foglizzo, realizzata nel 1702÷13. La cupola all'interno è simulata scenograficamente su un soffitto piano (VII, 7; fig. 29).



V, 2; figg. 15 e 16. Veduta esterna e schema planimetrico dell'aula e del coro nella confraternita dell'Immacolata a Volpiano, iniziata nel 1733 da Antonio Maria Lampo.



anche all'interno comanda la cilindricità del tamburo sorreggente una finta cupola dipinta.

Perciò manca quel tono di drammaticità effettiva che dalla pianta ci si attenderebbe trasmessa all'ambiente. È una scena più prossima agli interni lanfranchiani che a quelli guariniani. Di Francesco Lanfranchi si fece cenno all'eremo camaldolese di Lanzo (*L. S. d. L.*; IV, 5; figg. 1 ÷ 9).

Se Pancrazio Mosso si poteva classificare tra gli artisti secenteschi, dotato di carattere settecentesco è già Antonio Maria Lampo, autore della confraternita dell'Immacolata a Volpiano, tra il '34 ed il '56 (C. Brayda).

Egli sta nella scia di quei tecnici i quali i motivi della struttura edilizia, che porta staticamente, hanno potuto esercitarsi a maneggiare tanto scioltamente da

poterli assumere come importanti fattori di stimolo per la gestazione dell'immagine formale che sintetizza il lavoro compositivo dell'architetto. Certamente di famiglia originaria d'un paese poco al di là della Serra d'Ivrea, fu ingegnere, architetto, estimatore e misuratore ufficiale.

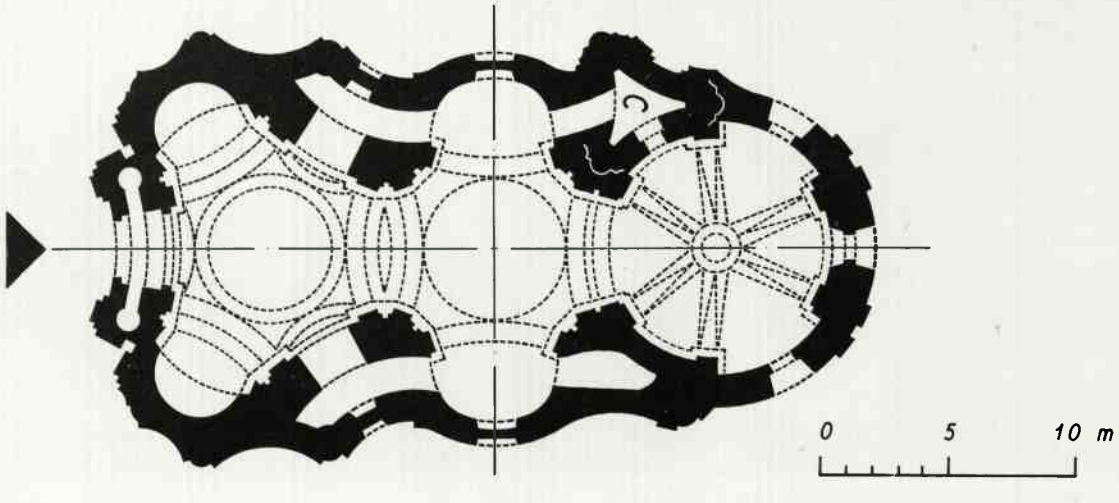
Qui in Volpiano lascia capire le proprie elevate doti inventive alimentate dalla esemplarità più qualificata dei maestri del suo tempo, da Juvarra a Vittone e Alfieri.

Di architetti Lampo ne esistettero tre; forse padre e figli.

Quello nato a Cambursano nell'ultimo scorcio del Seicento, nel 1716 era sovraintendente ai lavori per i quartieri militari juvarriani di Porta Susina e nel '21 firmò insieme a Plantery (lo zio di Bernardo Vittone) dei disegni di case e della chiesa della Misericordia torinese.

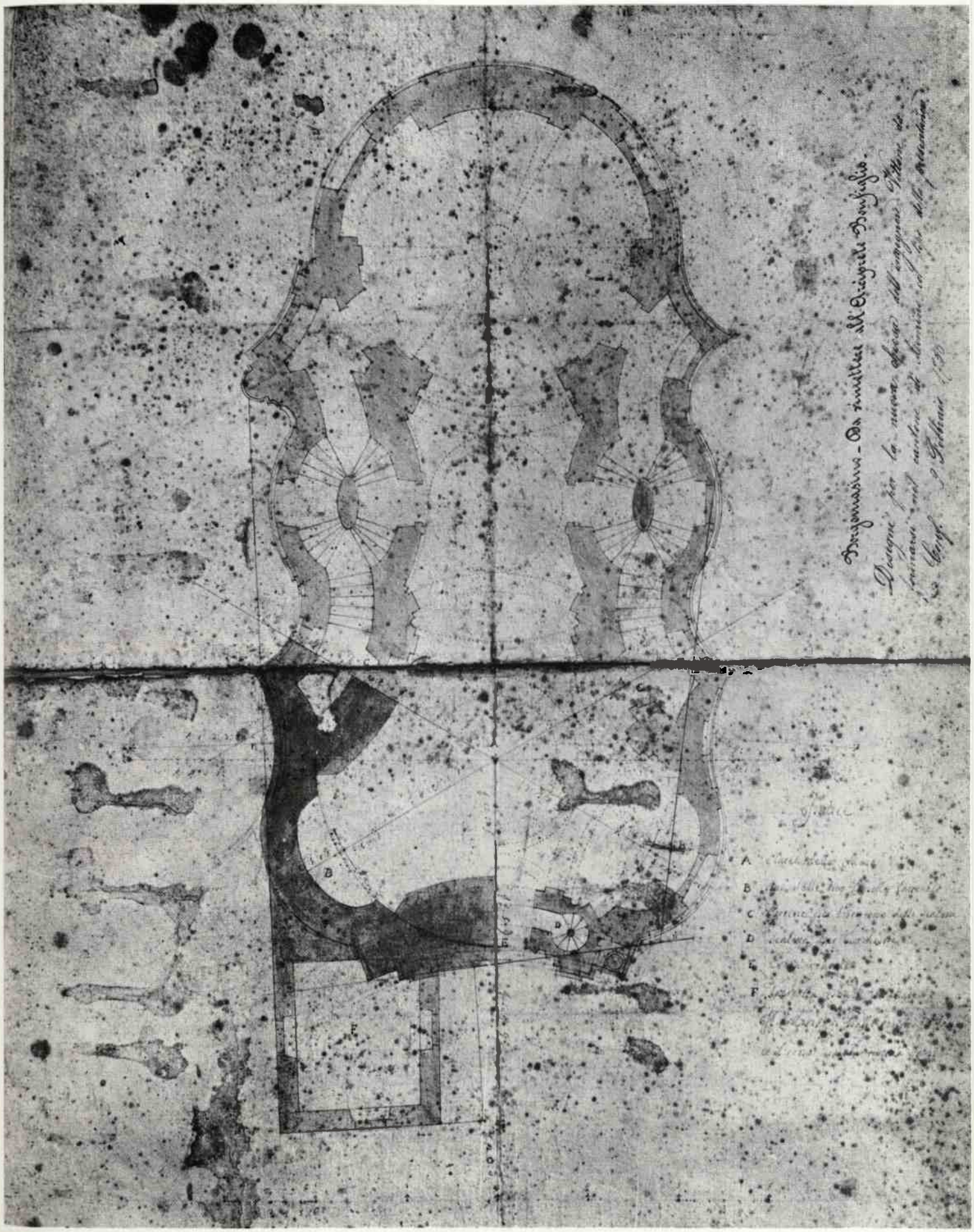
Nel '38, cioè contemporaneamente alla confraternita volpianese, costruì la parrocchiale di Virle e nel '39 s'occupò del tracciamento allineativo delle fabbriche della Contrada Doragrossa (via Garibaldi) per lo sventramento e rimodellazione di quella gotica strada decisi di concerto tra loro dalle autorità governative e municipali. E Antonio Maria Lampo fu in bilico tra le due giurisdizioni: dal '25 al '41 fu agrimensore ed estimatore della Città di Torino e successivamente misuratore effettivo dell'azienda delle fabbriche e fortificazioni (C. Brayda).

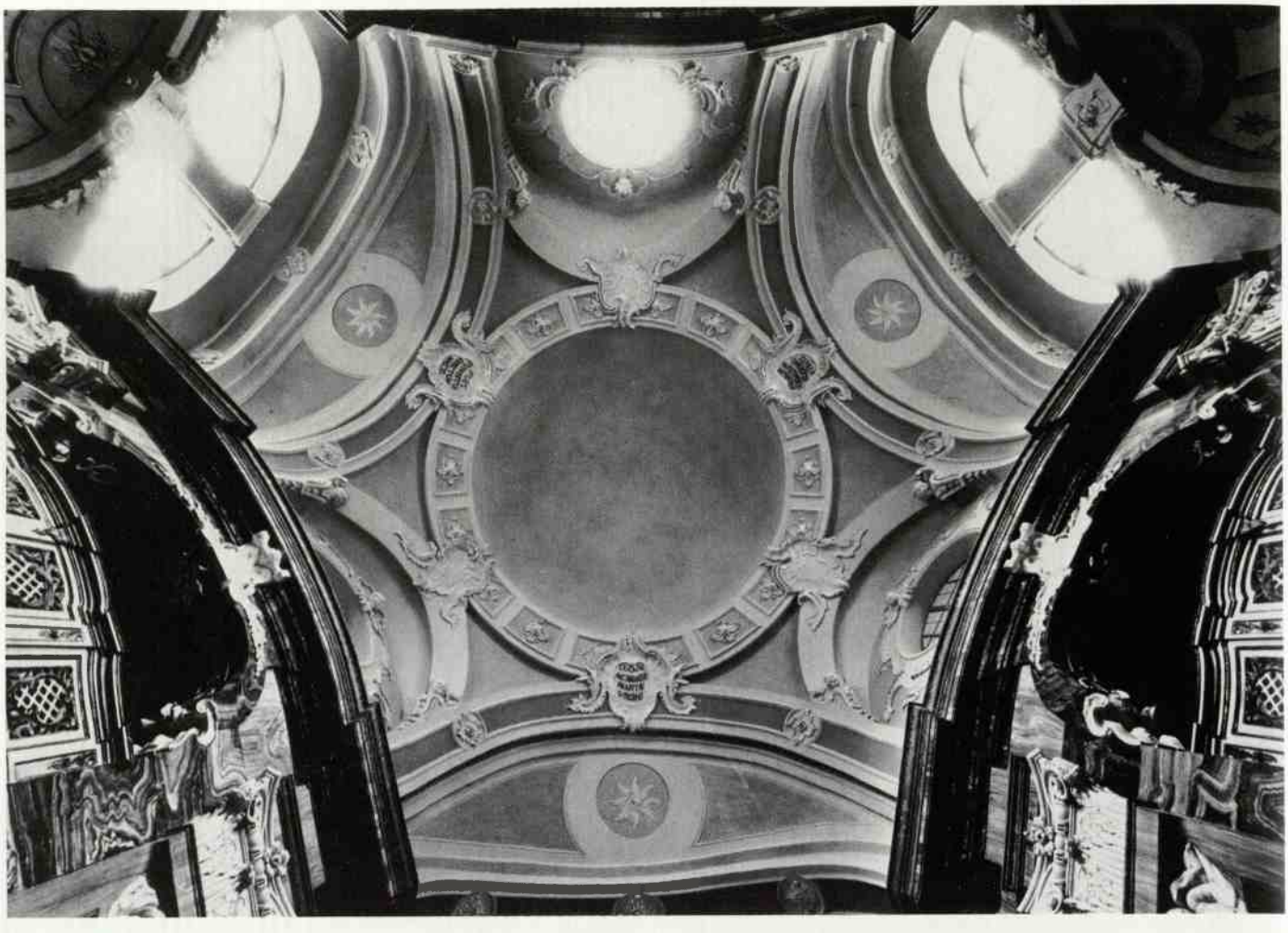
Dei due architetti Lampo che si presumono suoi figli, l'omonimo Antonio Maria venne approvato



V, 2; figg. 17 e 18.
Veduta frontale esterna e schema organizzativo delle volte dell'aula e del coro nella confraternita di Maria intitolata a Santa Marta in Agliè.

Pagina a fronte:
V, 2; fig. 19.
Schizzo autografo di Costanzo Michela per la chiesa di Santa Marta in Agliè, proposta non definitiva (elaborato già esistente nella parrocchiale di Borgomasino e visto da Richard Pommer), 1738÷40.

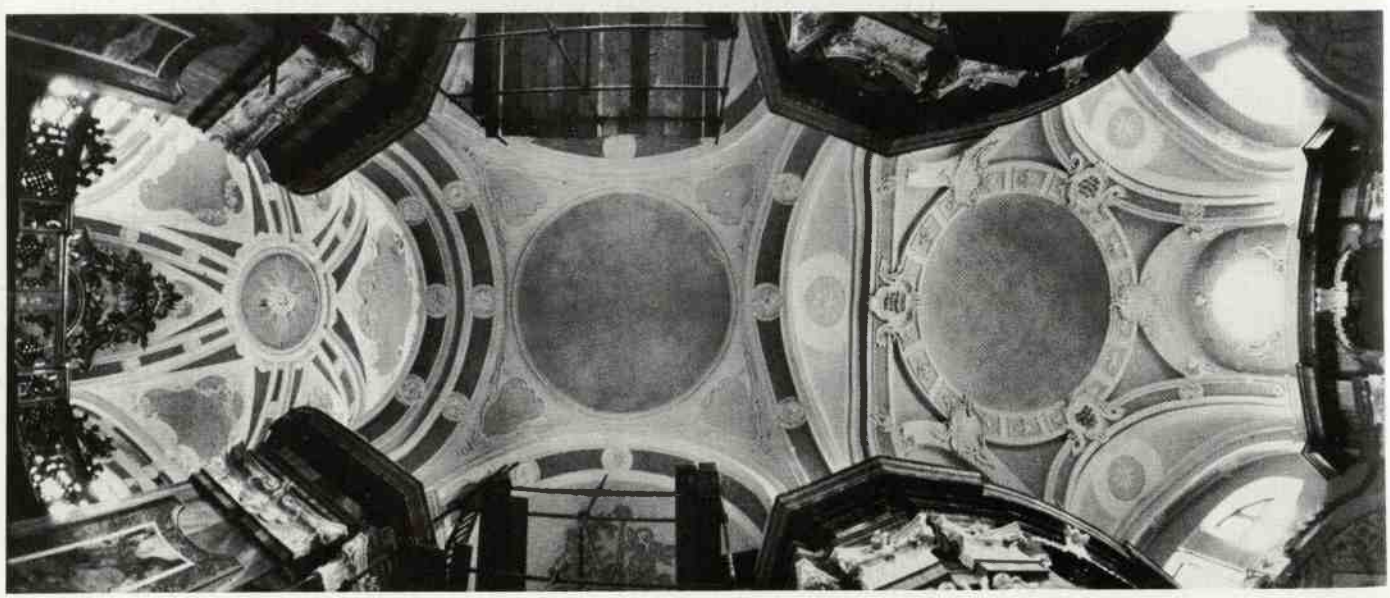




architetto dall'Università nel 1781 e lavorò nei palazzi regi per gli ornati degli appartamenti dei duchi d'Aosta e Monferrato, ed a Venaria e Moncalieri. Pietro Francesco era stato precedentemente approvato architetto, nel '54, e fu anch'egli nella burocrazia regia dal '58, dopo avere progettato nel '57 l'ampliamento del convento dell'Annunziata in Luserna (notizie Brayda, Coli, Sesia).

La famiglia Lampo era dunque tra le privilegiate di servire la corte sabauda, con continuità occupando cariche governative, come i due Castellamonte ed i due Lanfranchi. Ebbe perciò dimestichezza di lavoro anche con gli architetti canavesani Birago di Borgaro e Bo (*L. S. d. L.*; I, VII, 3 e qui VII, 3 e VII, 6); inoltre con il sangiorgese Borra (VIII, 2).

Qui e nella pagina a fronte: V, 2; figg. 20÷22. Vedute interne di cupolette e volte (*a sinistra*) e veduta laterale (*a destra*) dell'architettura di Santa Marta d'Agliè, di Costanzo Michela, terminata nel 1760.



Il poco spazio tipografico a disposizione non permette un prolungato indugio a descrivere la bella e notevole confraternita di Volpiano. Tuttavia non si può omettere di segnalare la coerenza dell'aspetto esterno con quello interno dell'immagine architettonica. Veramente era notevole per il decoro che si sapeva conferire a quel modo di contatto sociale avente localizzazione nelle sedi di confraternite; mentre alto decoro derivava dal livello estetico perfettamente attuale con le cose d'arte più qualificate del tempo rococò della ripresa di temi neoborrominiani e neoguariniani.

La molteplice ripiegatura dei muri di facciata, dei fianchi e dell'abside, ornati solo dalla nudità dell'organico paramento laterizio in vista, denunciano e commentano, sottolineandole, le divisioni interiori dell'organismo tipologico raggruppante intorno all'aula due altari laterali, quattro vani di rito secondario, un presbiterio ed un cospicuo retrostante coro ovale. Coro ed aula quasi si bilanciano, com'era giusto fosse per evidenziare l'importante funzione comunitaria delle adunanze dei confratelli (V, 2; figg. 15 e 16).

Potente è il fremito del gioco progettuale mediante l'ausilio del compasso. Il sestante era lo strumento più diletto dei manieristi e dei rococò, da Serlio in poi.

Le pareti ripiegate, piega dopo piega, dei muri di contenimento vengono riportate a proiettarsi sull'azzurro del cielo sottolineando l'andatura del cornicione che disegna di sotto in su una linea sinuosa e ben nota nell'urbanistica barocco-rococò piemontese, linea « ondeggiante », designabile in significato lato con il neologismo anglosassone di *sky-line*, facente parte della forma urbana. E dicendo forma urbana si pensa a Torino, ma anche ai piccoli centri, d'aggregazione edilizia nel territorio rurale, come stiamo vedendo a Volpiano e come vedremo fra poco ad Agliè presso Santa Marta.

Infatti, passando tra la sagrestia della parrocchiale ed il coro dell'Immacolata volpianese, si subisce tale esaltante processo di coinvolgimento nell'impegno conformativo della scena edilizia del borgo di Volpiano in fase di rimodellazione. Qui è incontestabile. Così come il cittadino torinese nell'ambito della propria più grande agglomerazione edilizia veniva coinvolto nel clima altamente cittadino, cosmopolita, di cui prima si parlò a proposito del tratto di via Accademia delle Scienze, assunto quale massimo parametro della dimensione metropolitana, da capitale di stato europeo, proposta da Guarino Guarini.

L'impulso a pensare in dimensioni nuove le cose dell'architettura delle città e dei borghi è palese e vivida sfiorando i fianchi ed entrando tra le clamorose murature della singolare Santa Marta d'Agliè (V, 2; figg. 20÷23).

A quelle facciate ed a quell'interno, costituiti da spazi intersecati e compenetrati, si perveniva in contatto dopo avere lentamente effettuata la salita che dall'ampia distesa del piano conduceva al borgo ed al castello appollaiati sul colle. La chiesa, celeberrima nel mondo dopo la sua riscoperta a cura di studiosi germanici (1932) ed americani (1960), era forse stata lì collocata e così fatta per dirigere il traffico dei viandanti o verso il castello o verso il borgo medioevale, quando ancora non si attraversava il parco annesso al palazzo aulico dei San Martino come fanno oggi le automobili sulla comoda strada asfaltata.

Ma di questo tragitto si dirà avanti (VII, 3; fig. 5 e V, 4; figg. 1, 2 e 4). È stata eretta quale confraternita di Santa Maria tra il 1738-40 ed il '60 su progetto di Costanzo Michela, nativo di Agliè stesso.

V, 2; fig. 23.
Fiancata di Santa Marta d'Agliè con cornicioni ondeggianti.

V, 2; fig. 24.
Fiancata con profilo sinuoso dei cornicioni della parrocchiale di Favria, arch. Cattaneo.

Se n'è conservato lo schizzo autografo (V, 2; fig. 19); e quindi è possibile gustare una fiammata di quel lampeggiamento che prelude alla conclusione del più importante momento gestativo d'un capolavoro d'arte ed anche del più « scherzante » gesto del suo autore.

Si riprende la definizione di « Chiesa edificata in forma di Tempio assai scherzante », messa insieme da G. L. A. Grossi per una guida ai contorni di Torino del 1790-91, precisamente per riportarne immediatamente la classificazione stilistica negli schemi nati col gioco neomanieristico dei sestanti, di cui s'è già detto poco fa, a proposito della revivescente corrente ispirata a Guarino Guarini.

Su siffatta tematica interloquirono prima A. E. Brinckmann (1932) e poi C. Norberg-Schulz e R. Pommer (1968). Ma nessuno ha esaurientemente disquisito analizzando specificamente quel nascere dell'idea architettonica per Santa Marta, facendo collimare le schematizzazioni delle tre canoniche giustificazioni vitruviane (della stabilità, del comodo e della venustà) sino a vederle sublimare nella sintesi totale della forma definitiva; quella che fu fruita dai mem-

V, 2; fig. 25.
C. Rovere: Veduta ottocentesca di Favria con chiesa già terminata e castello non ancora reinventato, anno 1840.

bri della confraternita di Santa Maria intitolata a Santa Marta. Non solo guariniano è il modo di concepire il *design*, ma bensì anche juvarriano (V, 2; figg. 17 e 18).

Per l'esigenza funzionale liturgica si predisposero spazi segnalati energicamente; destinati al pubblico nell'aula propriamente detta, ai sacerdoti nel presbiterio e ai confratelli disposti su due piani nel coro ed ai due bordi laterali del presbiterio. Ne scaturiscono tre cerniere, le quali necessitando di coperture a bacino oppure stellari poggiate su pilastri bene controventati, sfruttarono, per essere vincolate, le rientranze e le sporgenze delle superfici parietali cilindriche. Ne conseguì una speciale venustà rococò di tipico « stile per compenetrazioni ed intersecazioni volumetriche ». La bellezza risultava dalla sintetica immagine strutturata in modo tanto complesso ma tuttavia fruibile visivamente in un attimo di contemplazione; d'una immagine semplicissima perché basata sull'immediato godimento dell'infinito pittorico voluto dalle arti figurative del tempo (V, 2; figg. 20 e 22).

Interessante è notare che gli spazi occupati dalle tribunette laterali per i confratelli, comparenti nelle planimetrie rilevabili dal monumento esistente, erano nello schizzo progettuale destinate alla ubicazione di due campanili simmetrici fiancheggianti nel massimo restringimento trasversale della chiesa in corrispondenza dell'altar maggiore. Nell'esecuzione il numero dei campanili fu ridotto ad uno solo, situato in un lembo di recupero ai bordi, lungo la strada laterale; e tale campanile non poteva avere che la conformazione negativa, complementare degli spazi architettonici confinanti: la struttura triangolare. Della coeva moda dei campanili triangolari si parla altrove (VII, 6).

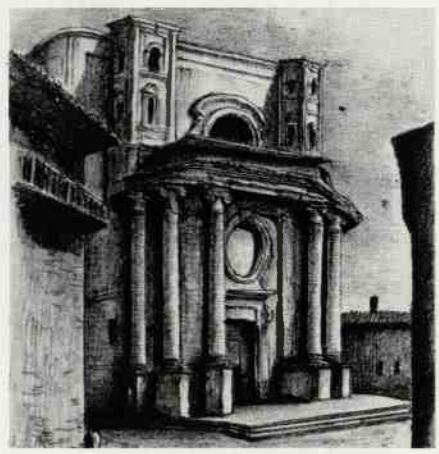
Della strana foggia della mappa planimetrica e della sua somiglianza con i disegni di pannelli lignei dei mobili e dei capidopera dei minusieri della metà del Settecento, sarà bene dire a proposito di quel contributo che lo stile rococò diede allo spirito di trionfalismo controriformistico cattolico (V, 2; fig. 27 e VII, 2, figg. 42 e 43).

La chiesa di Santa Marta è un monumento architettonico ambasciatore dell'arte patria settecentesca, di quella piemontese e non limitatamente canavesana.

In Santa Marta vive il ricordo dell'alladiese Costanzo Michela, personaggio storico d'alto valore ma eccezionalmente sprovveduto di dati biografici. Nasce in Agliè. Non si conoscono della sua vita né data di nascita e morte e neppure fatti personali. È come fosse uno dei moltissimi suoi compaesani muratori e fornaciai, quasi sempre destinati all'anonimato più fondo e impenetrabile, nonostante l'amore per il mestiere e le passioni artistiche per le cose grandi fattibili con siffatto meraviglioso mestiere.

Altrove si riprenderà la presentazione di Costanzo Michela (VII, 6); si riconsidereranno più avanti anche le caratterizzazioni delle squadre operative del cantiere edile attivate localmente dagli esempi lombardi e ticinesi (VII, 8) e dalle fabbriche artigianali e industriali per la cottura delle argille di Castellamonte e di Vische (VI, 6); perché l'attuale capitolo non intende presentare personaggi; invece spera di riuscire a suggerire una concatenazione di opere nelle quali si riverberano quegli esaltati guarinismi e neoguarinismi locali che conferiscono un sapore di congenialità entro una cultura particolare qual è tra le due Dore.

Già si vide in Carema (II, 8) che, accanto alle vendemmie agricole, altre vendemmie monumentali



V, 2; fig. 26.
C. Rovere: Veduta della facciata della parrocchiale di Favria durante la ripresa dei lavori, anno 1840.

V, 2; fig. 27. Pannello scolpito d'un armadio settecentesco canavesano la cui geometria generativa s'imparenta con Santa Marta, nata anch'essa dal gioco dei sestanti (V, 2; figure 18 e 19).

trasformano la natura in architettura fatta dall'uomo, talora in esaltante tripudio di festa e glorificazione del lavoro delle comunità.

Si incontrano nel Canavese, non tanto gli spunti neoguariniani di cupole a canestrello (ma se ne additarono a Balangero ed a San Maurizio), quanto le composite elaborazioni tipologiche e volumetriche assai mosse, guarinianamente ondeggianti ed annodanti i molteplici elementi costitutivi canonici travolti nel ritmo sussultorio e festante. Un autentico tripudio, come di danza tribale. Perciò piaceva l'animo del neoguarinismo di Bernardo Vittone, consanguineo e congeniale (VII, 2).

Il cornicione ondulante le facciate sinusoidali, di bonominiana impostazione, avvolge anche le fiancate dei fabbricati. Quindi, per un occhio abituato a questo vezzo piemontese, stupiscono la semplicità e la nudità uniforme dei corpi dei chiesoni del delta padano, quasi eguali da Palladio a Massari, dal Cinquecento al Settecento. Qui, viceversa, si proseguì il vezzo anche nell'Ottocento neoclassico.

Basta portarsi a Favria per trovare, anche in epoca avanzata, un cornicione ondulante che si direbbe progettato molto prima di quando fu messo in opera a rimodellare un borgo col tipico sistema della *sky-line* dinamicamente intimidatoria. Le fiancate della Parrocchiale (e non bella facciata, ch'è di recente costruzione neobarocca) sono state plasmate dall'architetto Cattaneo in funzione della riplasmazione del reticolo delle vie e piazze del concentrico abitato (V, 2; fig. 24).

Non è neppure il caso di ripetere che trattasi d'un disegno costitutivo d'immagine da gustarsi di sotto in su, disegno incorniciato di cielo; e camminando, perché l'ondeggiamento delle linee sinuose prenda il senso di registro di cinematografica regìa della vita borghigiana nel modello d'una cultura barocca (V, 2; figg. 25 e 26).

V, 2; figg. 28 e 29. Puttini alati cavalcanti delle volute architettoniche barocche nella cappella del palazzo-castello dei San Martino ad Agliè (V, 3; fig. 7).

Architetti urbanisti e letterati coreografi quali registi d'uno speciale applicativo cerimoniale cortigiano. V, 3

Gli studi sul Seicento mettono in evidenza lo strano modo d'arrivare alla sintesi architettonica barocca passando attraverso la sublimazione, talora riuscita e talaltra no, dell'amalgama di opposti pretesti inventivi; in tale miscela starebbero spunti di contenuto murario dell'immagine e spunti ispiratori di più facile veicolazione attraverso il quadraturismo ornamentale, ovunque messo in circolo dalle bravissime maestranze lombarde e ticinesi.

Si tratta, in ultima analisi, dell'annunciato problema della forma architettonica, dibattuta tra il dare la precedenza alle strutture portanti e distributive oppure alle strutture epidermiche d'involucro scenografico (V, 1). Problema, come visto, complicato dal diverso livello cui si può pervenire in arte ascoltando i pochi eroi dell'intelletto ovvero la moltitudine proletaria di base.

In tale accezione metodologica andrebbe considerata la continua trasformazione del segno linguistico dell'architettura. E fu tentata tale ipotesi nell'affermato libro *Metamorfosi del Barocco*, facendo consistere la novità di Guarino Guarini quale cooperazione la più intensa tra l'architetto e le maestranze edili ed ornatiste (A. Griseri).

La collaborazione tra intellettuali ed artigiani, svolta associando i registi più qualificati d'ambedue le categorie professionali, quale si poteva avere presso la corte nel momento del maggiore fulgore creativo dello Stato sabaudo assoluto, fruttificò autentici capolavori della monumentalità entro la capitale Torino e nei suoi dintorni torinesi e canavesani. Il pensiero e la memoria vanno lesti al Palazzo Reale ed al vicino Palazzo Madama, alle regge del Valentino ed alla Vigna collinare, alle sedi di caccia di Venaria, Regio Parco e Mirafiori. La trama di quel genere architettonico aulico fu sequenza di modelli, i quali si diffusero per imitazione, quasi costituissero una fibra individuatrice della speciale cultura prosperante all'ombra dell'assolutismo di stampo franco-spagnolo, inevitabile quaggiù in una zona che due potenze europee continuarono a considerare loro provincie, nonostante le reazioni locali al servaggio. La trama tipologica concretizzava la geografia del costume, ossia la distribuzione di fatti strutturali tangibili della speciale società organizzata in quegli unici modi che erano possibili e dell'altrettanto speciale bellezza più rappresentativa di quella stessa società. Un'allungata fibra siffatta attraversava il tessuto geografico del Canavese, insinuandosi da Venaria Reale a Ciriè presso i Doria del Maro, a Front e ad Agliè presso i San Martino, sino alla più orientale sede dei Valperga di Masino. Quelle casate s'imparentarono più volte coi Savoia, e questi si consideravano di casa presso i loro soggetti amici e propinqui.

Non è difficile studiare la genesi delle caratteristiche dominanti l'arte aulica del tempo considerandone l'allusività immaginifica; allusività tanto della vita tettonica (costruzioni fatte di strutture portanti staticamente e di strutture di contenimento e di protezione), quanto della vita distributiva (costruzioni caratterizzate da planimetrie ed altimetrie funzionali per il cosiddetto comodo vitruviano). E neppure è difficile indagare sull'origine delle contenutistiche figurazioni parietali che quel quadraturismo, di cui si vuole parlare, poteva veicolare (composizioni plastico-pittoriche fatte di cose disparate allusive del più multiforme genere figurativo manieristico). Per tutte, ma specialmente per le ultime citate, non esistono difficoltà avvicinandosi all'opera d'arte con qualche apposito « *vademecum* ». Esistono libri stampati e molto sfruttati nella seconda metà del Seicento piemontese, anche in copie manoscritte.

V, 3; fig. 1.
Particolare di decorazione a stucco, come al torinese Valentino, nel palazzo-castello dei San Martino ad Agliè.

V, 3; fig. 2.
Soffittino a stucco secentesco, nel castello di Masino (VI, 4), come nel palazzo Doria del Maro a Ciriè (*L. S. d. L.*; IV, 3; fig. 17).

V, 3; fig. 3.
Soffittino affrescato ad imitazione di quelli a stucco, nel castello di Masino, secolo XVII.

Nel suggerimento metodologico per la visita alla Reggia di Diana di Venaria, presso la confluenza della Ceronda con la Stura di Lanzo, onde esaminare le poche cose rimaste intatte nel municipio di Ciriè, che fu dimora dei Doria del Maro, situato quindi nel Canavese occidentale (*L. S. d. L.*; IV, 2 e IV, 4), accoppiai Amedeo di Castellamonte ad Emanuele Tesauro. Il libro del primo fu diffuso tra gli anni 1672-79 ed ampi stralci riportai nell'occasione detta prima; lo scritto del secondo fu diffuso immediatamente dalla traduzione a stampa di Emanuele Filiberto Panealbo, tra il 1655 ed il '70; ma poscia fu anche stampato (1702) nella forma originale dettata nel '64, avente il titolo pignolo *Il cannocchiale aristotelico, o sia, Idea dell'arguta ed ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria et simbolica. Esaminata coi principi del divino Aristotile dal conte Emanuele Tesauro.*

I due autori sembravano bastare quali Mentori in quelle visite a Venaria Reale ed a Ciriè. Oggi si dovrebbe aggiungere un'utile integrazione: il libro di Filippo di San Martino d'Agliè, pubblicato però sotto lo pseudonimo di « *Filindo il Costante* » (V, 3; fig. 4).

Invero questo terzo libro fu scritto e stampato a Torino nel '67 per illustrare le invenzioni iconografiche ed ornamentali messe in opera nella collinare Vigna di Madama Reale. Titolo: *Le Delitie della Vigna di Madama Reale Christiana di Francia, Duchessa di Savoia, Regina di Cipro, posta sopra i monti di Torino. Relatione dedicata all'Altezza Reale del Serenissimo Carlo Emanuele II, Duca di Savoia, Prencipe di Piemonte, Re di Cipro, ect.*

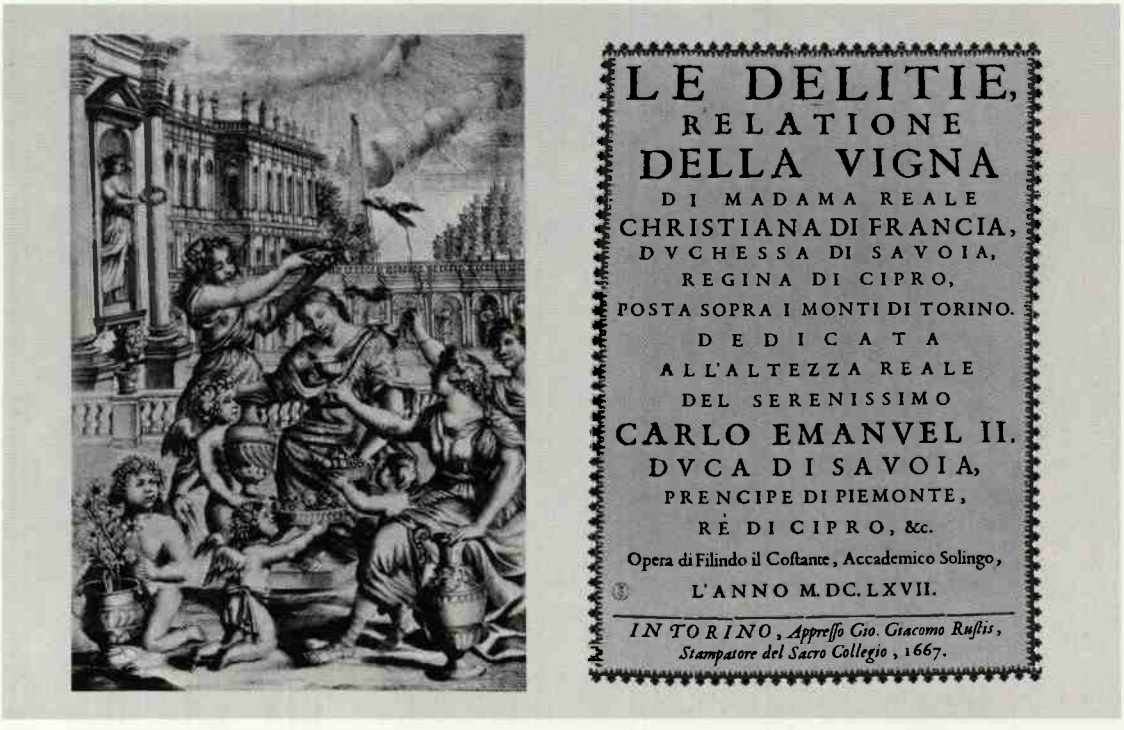
La lettura della relazione divulgativa della Vigna è utilissima per entrare nello stato di grazia necessaria alla visita d'altre « delizie » in altre dimore patrizie canavesane, dal palazzotto degli Armano di Grosso, tra Mathi e Balangero (*L. S. d. L.*; IV, 3), alla dimora collinare dei Valperga di Masino, che nell'attuale pubblicazione si incontra in più capitoli oltre che in questo (V, 5; V, 6; VI, 4; VI, 5; VI, 6; VI, 7; VIII, 1).

Il cifrato allegorico va dipanato in qualche modo prima della diretta fruizione del prodotto figurativo; così come necessita una introduzione quasi enigmistica per degustare i prodotti letterari della stessa epoca.

Infatti i soggetti dei quadri e dei quadretti incastonati nelle ornamentazioni architettoniche travalicano le cornici e si diffondono nell'intorno decorativo con le propaggini più impensabili; eppure validamente logiche nell'ambito estetico. La vita dei soggetti induce movenze dei segni visivi pure lontani in risonanza con quelli serviti implicitamente.

Facciamo un'esemplificazione: se il sonetto di Artale a proposito della Maddalena descrive la donna pentita ed ormai pia, avvolgendola in un alone strutturale manierista ed espressionista (così: « *Se il crine è un Tago, e son due soli i lumi | Non vide mai maggior prodigio il Cielo | Bagnar coi Soli, e rasciugar co' Fiumi* ») non è esteticamente pensabile che un legame profondo non annodi le figurazioni del quadraturismo, dei fiumi e degli astri, con le risonanti immagini anatomiche illustrate entro gli scomparti delle cornici; cioè capigliature ed occhi e lacrime.

Nella residenza dei Valperga di Masino, al centro d'un soffitto, sta scritto il motto « *Togli il lume col lume* », che ha la stessa radice paradossale della citata poesia (V, 3; fig. 2).



V, 3; fig. 4.
Frontespizio e incisione del libro di Filippo d'Agliè (con pseudonimo Filindo il Costante), dedicato al palazzo di delizia Vigna della Regina.

È un soffitto ornato di stucchi e di vedutine; il quale ricorda molto da vicino il soffitto dell'androne che a Ciriè conduceva all'appartamentino di Carlo Emanuele II entro il palazzo dei Doria del Maro (*L. S. d. L.*; figg. 17 e 18). A Masino l'imparentamento dei Doria coi Savoia accadde col matrimonio d'un Valperga con la piccola Signana nata dalla sventurata Matilde e sorella del futuro cancelliere ducale, del quale si parlò a lungo nella visita di San Pancrazio presso Pianezza (*L. S. d. L.*; V, 4). Lo stemma dei Signana è al centro del salone dell'Arme (V, 6; fig. 7).

Analoga è la modellazione delle modanature quadraturiste, simile è il comporre, eguale è anche qualche figurazione (ad esempio fiori giganti inseriti nelle piccole vedute campestri) (V, 3; fig. 2), motivi figurativi che furono ispirazione ad una tematica ricorrente nella poetica d'un pittore nostro contemporaneo, e canavesano di nascita.

L'affinità stilistica serve per datare approssimativamente le prime trasformazioni secentesche del maniero medioevale dei Valperga di Masino (scarsamente indenni da rimaneggiamenti) collocandole tra gli anni '60 e '70. Di tale decennio dovrebb'essere anche un altro soffittino solo

V, 3; fig. 5.
Pareti del salone di Agliè affrescate da Giovanni Paolo Recchi nel 1665, rappresentanti i fasti di Arduino re di Ivrea (II, 1). Nel soffitto è la glorificazione della casata dei San Martino (V, 6; fig. 6).

dipinto, e senza rilievo, nell'appartamento detto « delle tribune »: le tribunette che s'affacciano nella cappella gentilizia interna, ove sono le ossa d'Arduino, in altra epoca viste vagare inutilmente alla ricerca d'un mausoleo lapideo (II, 1). Mediante il pennello, gli affreschisti simularono gli stucchi a rilievo ed ombreggiati, resi a grisaglia (V, 3; fig. 3), come a Grosso Canavese nel palazzo degli Armano ed a San Maurizio Canavese nella villa detta « la Passerona » (*L. S. d. L.*; IV, 4). Ma di ciò diremo più accuratamente ancora (V, 5).

Invece altre sale del cosiddetto palazzo-castello d'Agliè mostrano dello stesso genere soffitti a cassettoni decorati e poggiati su alti fregi di terminazione parietale, come a Grosso; ma sono stati talmente rimaneggiati da non più servire alla critica d'arte.

D'altra parte, in quanto a date, si deve ricordare che nel palazzo-castello alladiese, fatto costruire dal precitato letterato e politico Filippo d'Agliè (architettura tradizionalmente attribuita allo stesso architetto urbanista Amedeo di Castellamonte), è stata fatta un'annotazione dipinta insieme agli affreschi, ben precisante, due anni prima della morte del medesimo mecenate fondatore dell'edificio, avvenuta nel 1667.

Le « Schede Vesme » ricordano il salone d'Agliè « coperto da freschi rappresentanti fatti di Arduino marchese d'Ivrea a re d'Italia ». In un castello si sarebbe letta la seguente firma, riferita da Antonio Bertolotti: « *Ioannes Paulus Ricci Comensis pinxit anno 1665* ». Verosimilmente il nome di famiglia del pittore non fu ben letto, poiché tratterebbesi di Gio. Paolo Recchi Comasco, quel Recchi che Amedeo di Castellamonte asserisce suo collaboratore quale autore principale delle decorazioni della Venaria Reale alternandosi sui ponteggi col nipote Gio. Antonio e coi Casella. Quivi « hanno operato da una parte attorno queste pitture li pennelli di Gio. Paolo Recchi Comasco, pittore invecchiato in questi paesi ed accreditato dal buon disegno ed inventioni; e di Gio. Antonio suo nepote, non meno diligente imitatore del zio

nell'acquisto del buon disegno, quanto più fortunato di lui nella vaghezza del colorire; e dall'altro Giacomo e Gio. Andrea Casella cugini, dello Stato di Lugano, pittori degni d'esser stati scelti fra molti altri d'impiegar gli loro pennelli in opera sì riguardevole ». Essendo nato intorno ai primi del secolo e morto nel biennio '79-'81, Gio. Paolo Recchi fece una brillante carriera a corte, tra i reali ed i dignitari più potenti. Lo vediamo nella Vigna di Madama Reale nel '61 (e ciò spiegherebbe anche l'uso fattone da Filippo, consigliere ed intimo della regina madre), in palazzo Reale dal '59 al '61, nella residenza extraurbana del Valentino, dove proprio nel '65 affresca la « camera dei fasti o sia delle feste » (affine nell'uso, nell'intitolazione e nella composizione con quella alladiese), nella chiesa di Santa Margherita di Chieri nel '70 ed a Mondovì e Racconigi circa due lustri dopo.

Era dunque uno dei più evidenti personaggi di quelle *équipes* di frescanti e stuccatori lombardo-ticinesi di cui si parlava nelle premesse sull'importante collaborazione della scenografia artigiana con l'architettura.

Disgraziatamente la « sala dei fasti » arduinici è stata più volte ridipinta, piuttosto che restaurata; e perciò si dovranno cercare altrove le caratterizzazioni scientifiche del pennellare di Gio. Paolo Recchi; emulo di non molto minore quota di quel « cavaliere » Isidoro Bianchi che insieme agli alacri famigliari si prestò a decorare il Valentino ed altre sedi auliche. Questi era nativo di Campione, sul lago di Lugano, ove tornò a morire ricco ed onorato. Il santuarietto della Madonna dei Ghirli, a Campione, è un'utile sosta per gli indagatori dell'importante fenomeno degli sciamanti artisti coadiutori degli architetti di mezza Europa.

Il quadraturismo nella « sala dei fasti » arduinici, di frammentario insieme di conformazioni spaziali multivalenti, si fa scenografia. Si ricompone in simulate fattezze di verisimiglianza architettonica (V, 3; fig. 5). « *Architectura Lieta* ».

L'architettura dipinta simulando completa le parti incomplete od assenti dell'architettura muraria vera, laddove più intensa era richiesta all'architettura stessa una collaborazione alla coreografia.

Nel titolo di questo capitolo è specificato « architetti urbanisti e letterati coreografi quali registi d'uno speciale applicativo cerimoniale cortigiano ». Perciò, a questo punto dell'indagine, che cerca di dipanare un'aggrovigliata matassa mai finora svolta, occorrerebbe comple-

V, 3; figg. 6 e 7. Decorazione a stucchi con affreschetti d'autori luganesi nella cappella del castello d'Agliè (V, 3; figg. 8 e 9).

tare la presentazione dei due massimi protagonisti dell'applicazione sul territorio ed entro le « delizie » auliche verso il terzo medio del Seicento piemontese.

La fantasticheria dell'architetto potrebbe essere rivista rileggendo l'itinerario lungo la Stura di Lanzo, dal quale sembra uscire bene la figura d'un urbanista totalmente integrato nella politica statale del suo monarca. Amedeo di Castellamonte costruiva architetture con funzioni di miliari delle strade connettive entro una geometria geografica programmata dall'alto e disegnata appunto dalla sequenza di quei contenitori edilizi ch'egli stesso architettava; allestiva piani urbanistici con lo stesso spirito di ubbidiente collaborazione agli organi governativi essendo contemporaneamente un « Ingegnere ducale », un « Intendente » all'organico della società ed un « Maestro di Cerimonia ».

Sembrò quasi che egli vedesse chiaramente che si potevano disegnare in modo totale i pianori torinesi e canavesani come se formassero un unico immenso giardino fatto « per il compiacimento degli occhi e la felicità di quella popolazione alla quale credettero d'appartenere ancora, nonostante il sangue bleu; e tuttavia ormai immemore dell'esistenziale bellezza della tessitura delle preesistenze arcaiche e medioevali, non più sentite come accumulazioni di beni patrimoniali ancora fruibili » (*L. S. d. L.*; IV, 1 e V, 1). La qualità e la quantità delle trovate urbanistiche deliziose e « galanti », tuttavia, diminuivano d'intensità lungo l'allungata fibra di quella speciale urbanistica cortigiana e si spegnevano quasi repentinamente nella mole monumentale d'Agliè serrata tra quattro teste di padiglione simili a torri fortificatorie. Dal colle alladiese a quello di Masino passa oltre quasi solo qualcosa di dipinto: e non di architettonico nell'accezione più autentica (V, 5).

Se a proposito d'Agliè in questo libro sinora s'è solo ricordato un quadraturismo dipinto, affrescato, imitante lo stucco, ciò non significa che la sede dei San Martino alladiesi non posse-

desse delle quadrature a rilievo, in scagliola della più alta classe, come nel Valentino e nella Venaria Reale e nei palazzi torinesi per il Duca e per la Reggente.

In verità la cappella interna, situata a tergo dello scalone che scende aï giardini meridionali e facente simmetria col teatrino, è tuttora decorata aulicamente e suntuosamente. Tutta venne invasa da fogliami, volute, cartelle, cornici, puttini: non un solo centimetro quadrato delle pareti e delle volte è stato risparmiato dall'ornato prodotto laboriosamente da quelle meravigliose api che furono gli stuccatori e gli affrescatori lombardo-ticinesi usati dalla corte a Torino. Tra essi primeggiavano i membri della famiglia dei Casella, dei Bianchi, dei Recchi, degli Avanzini, dei Somasco, ecc.

Bisognerebbe collocare la decorazione della cappella interna d'Agliè tra le altre cose più squisite sparse nelle sedi sabaude e dei satelliti aristocratici, onde completare il quadro generale dei sempre auspicati studi in argomento (V, 2; figg. 28 e 29; V, 3; figg. 1, 6, 7, 8 e 9).

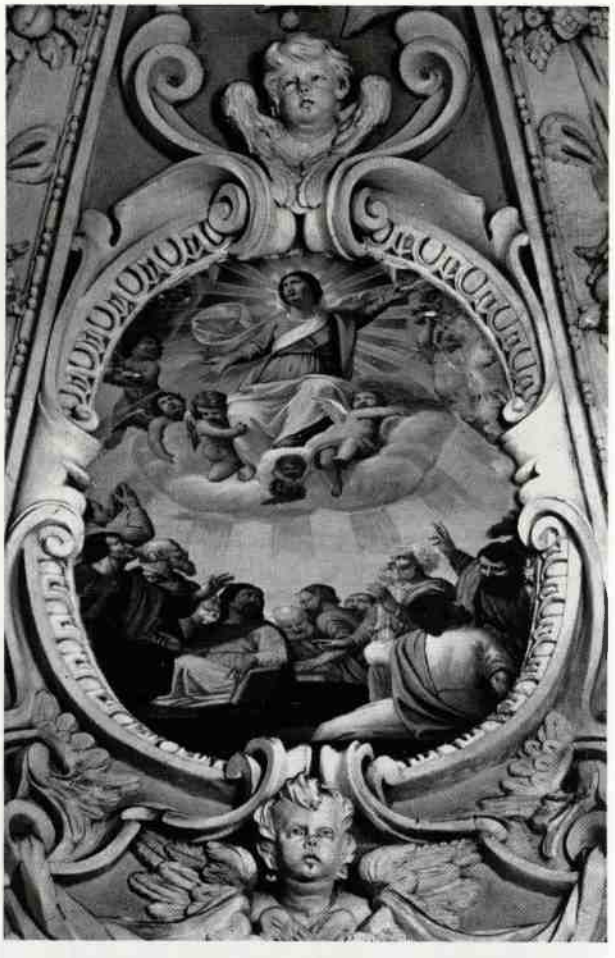
Ovviamente trattasi d'un galateo artistico da non confondere con quello galante « *di delitia* », dianzi considerato. Ma, comunque, è sempre un galateo, cioè un insieme di regole di comportamento. Più specificamente, è la protocollarità per l'applicazione pratica della liturgia all'architettura e all'arredamento.

E Filippo d'Agliè aveva anche dimestichezza con le cerimonie ecclesiali, essendo stato avviato, quale ragazzo cadetto, al sacerdozio, e poi, dopo il noto insuccesso nella vocazione della cura d'anime, essendo stato addetto alla casa del cardinale Maurizio, nella quale si coltivavano rapporti intensi con la curia vaticana, oltre che faccende di poesia e d'arti figurative.

La volta della cappella è impostata su pianta ottagonale, poiché il vano sottostante è quadrato con una breve appendice, fondo, per la collocazione dell'altare. Questa conformazione geometrica e statica consente l'evidenziatura di costoloni ornati con ghirlande di fiori e frutti; i quali incorniciano otto spicchi contenenti ognuno una elaborata cornice, gli affreschetti illustranti la vita della Vergine, la cui incoronazione in Paradiso è composta pittoricamente nella chiave rotonda della cupoletta. Sormontano alternamente le otto cornici dei putti alati che sembrano cavalcarle come fossero dei cavallucci giocattolo (V, 2; figg. 28 e 29).

Le rimanenti cornici a stucco dei pennacchi dell'intradosso dell'arco trionfale contengono scorci in pittura di innumeri angeletti svolazzanti tra le nubi. Altre testoline alate occhieggiano uscendo dal fogliame dei fregi delle trabeazioni; scandendo i ritmi di puntuale sovrapposizione ai capitelli compositi avvolti dal lussureggiante acanto molle; cioè puntualizzando zone di vincolo o incastro delle armille e degli archi. È tripudio coreografico d'una puerizia abituata ai balletti cortigiani, ma impiegata anche nel cerimoniale religioso; il quale doveva evitare di apparire noioso e funereo, quasi in contrapposizione col gusto della morte tipico, per altro verso, del Seicento religioso.

Quando s'ideò l'ambiente musicalmente corretto e lieto s'era ben lontani dal prevedere che tanto Cristina di Francia-Savoia quanto il suo ministro politico e intellettuale cortigiano preferito sarebbero stati trascinati a finire i loro giorni nel vortice delle mode penitenziali dei flagelli e delle mortificazioni più lugubri. La Duchessa madre, penitente, si faceva calpestare il corpo supino dalle monache di Santa Cristina di Torino e Filippo disponeva d'essere inumato col saio fratesco nel piancito della chiesa del Monte dei Cappuccini.



Pagina a fronte:
V, 3; figg. 8 e 9.
Dettagli decorativi ed architettonici nella cappella patrizia alladiese (V, 3; fig. 7).

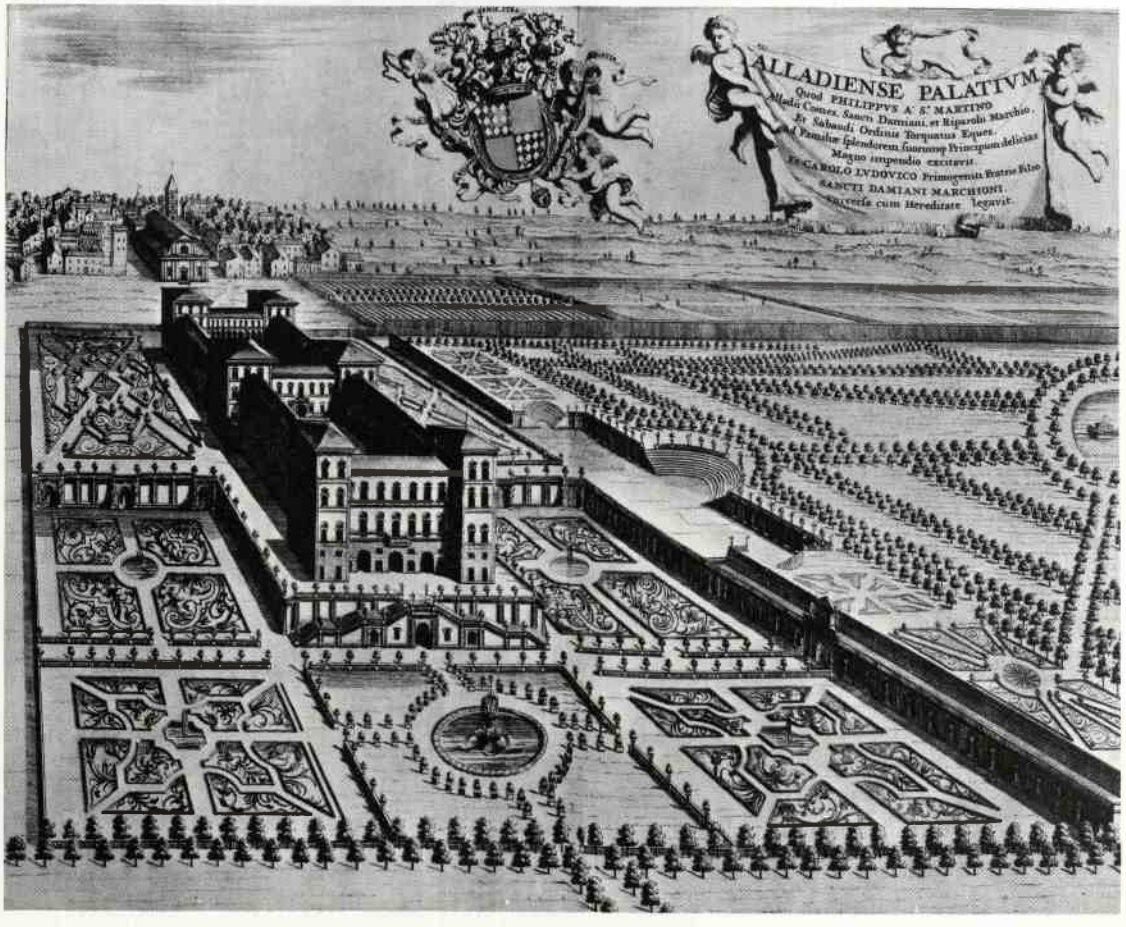
Difficoltosa simbiosi di grosse gemme architettoniche barocche con minuti ricami tessitori di borghi antichi. V, 4

È stato ripetuto poco fa ciò che si disse altrove; che sembrava che Amedeo di Castellamonte conducesse un coerente discorso da urbanista, da maestro di cerimonie e da intendente all'organico della società organizzata in forma statale assolutistica nel gusto franco-spagnolo della politica del secolo XVII. Ribadisco ora il concetto: sembrò quasi che l'architetto intendesse disegnare in modo totale i confinanti pianori torinesi e canavesani, quasi formassero uno smisurato giardino nelle circostanze di pace. Perché, viceversa, in tempo bellicoso quegli spazi per i ludi venatori si potevano facilmente prestare alle esigenze della guerra di movimento appoggiata al saldissimo punto della geografia militare ch'era la cittadella e la città fortificata di Torino.

I luoghi delle venarie regali e patrizie talvolta erano dei giardini per il gioco sportivo o del sesso, talaltra erano le pedane per la schermaglia professionale dei molti mercenari. Solo eccezionalmente i pochi cittadini-soldati si battevano coscienti di costituire una patria in formazione, difendendo le case dei loro propri borghi di appartenenza.

Oggi, proseguendo una indagine storico-strutturale siffatta lungo l'allungata fibra urbanistica più volte considerata nel territorio tra le due Dore, si capisce perché più fatti d'arme del tipo difensivo delle proprie case avvennero nel tratto orientale, anziché nel tratto occidentale. A levante più fitti erano i borghi sopravvissuti nella metamorfosi del territorio che un tempo era tutto costituito da centri abitati e gestiti da consortili e comunità dotate delle necessarie guarentigie per la partecipazione alla gestione politica.

Per gli urbanisti secenteschi questa realtà d'una maggiore densità di fabbricazione urbana significava necessità di trattare differenziatamente il progetto dei terreni da destinare rispettivamente al giardinaggio, all'arte boschiva ed all'organizzazione aziendale agraria, specialmente indirizzato alla produzione del grano e dell'uva. Tra il territorio torinese e quello canavesano stavano anche luoghi aspri, repulsivi, quali i gerbidi sulle Vaude; donde la abbastanza variata qualità dei beni paesaggistici piemontesi. Comunque la qualità del Canavese fu vista e conservata sempre quale caratteristica di granaio e di vigneto. I borghi agricoli e commerciali continuarono a vigilare granai e vigneti. Vicinissimi l'uno all'altro, furono sempre « resistenti » alle distrazioni di varia indole. L'efficienza finanziaria del nascente Stato sabaudo sei-settecentesco non avrebbe ammesso sprechi imperdonabili in proposito.

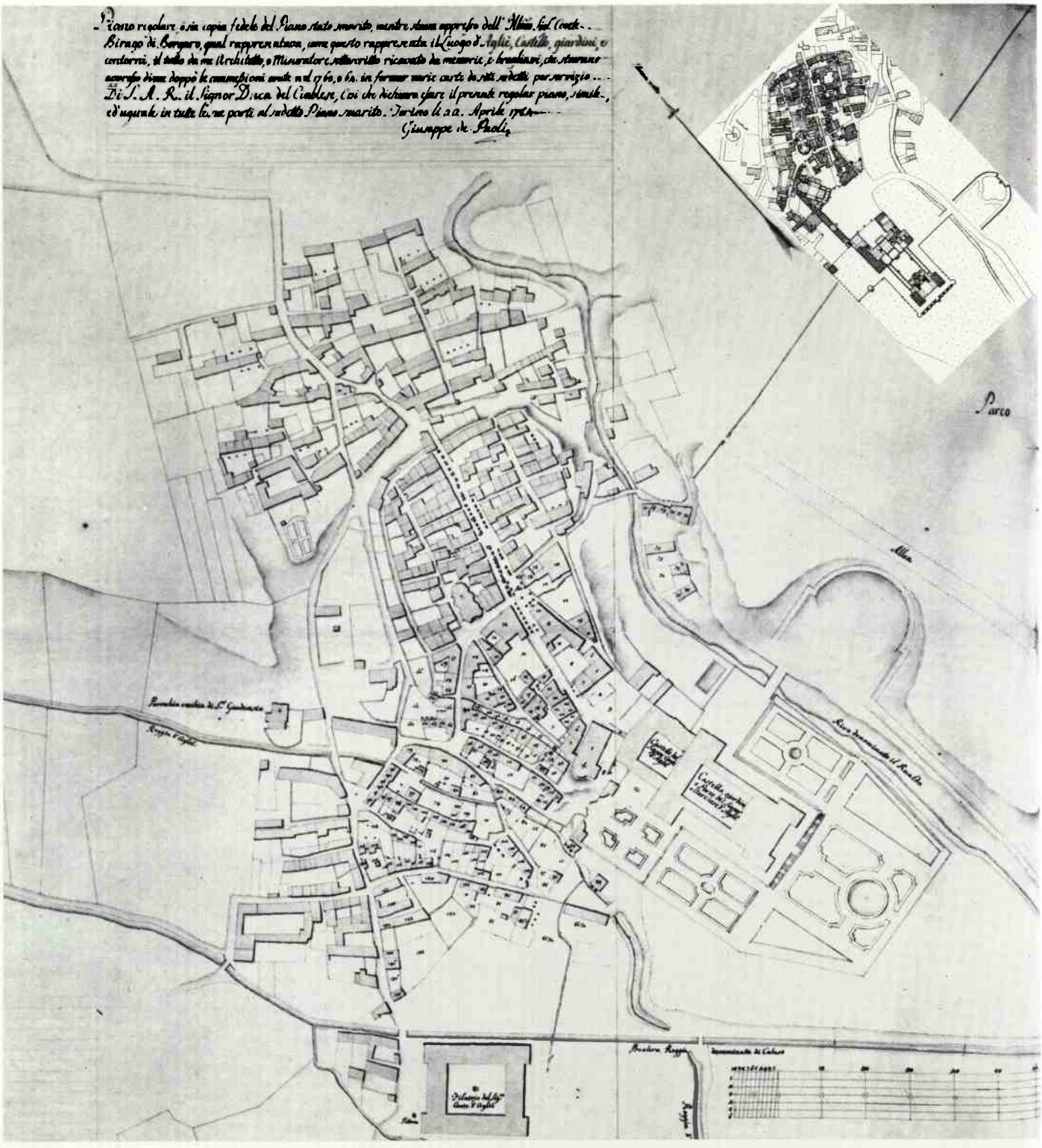


V, 4; fig. 1.
Il palazzo alladiese dei San Martino nella incisione per il « Theatrum Sabaudiae », edito dal Blaue ad Amsterdam.

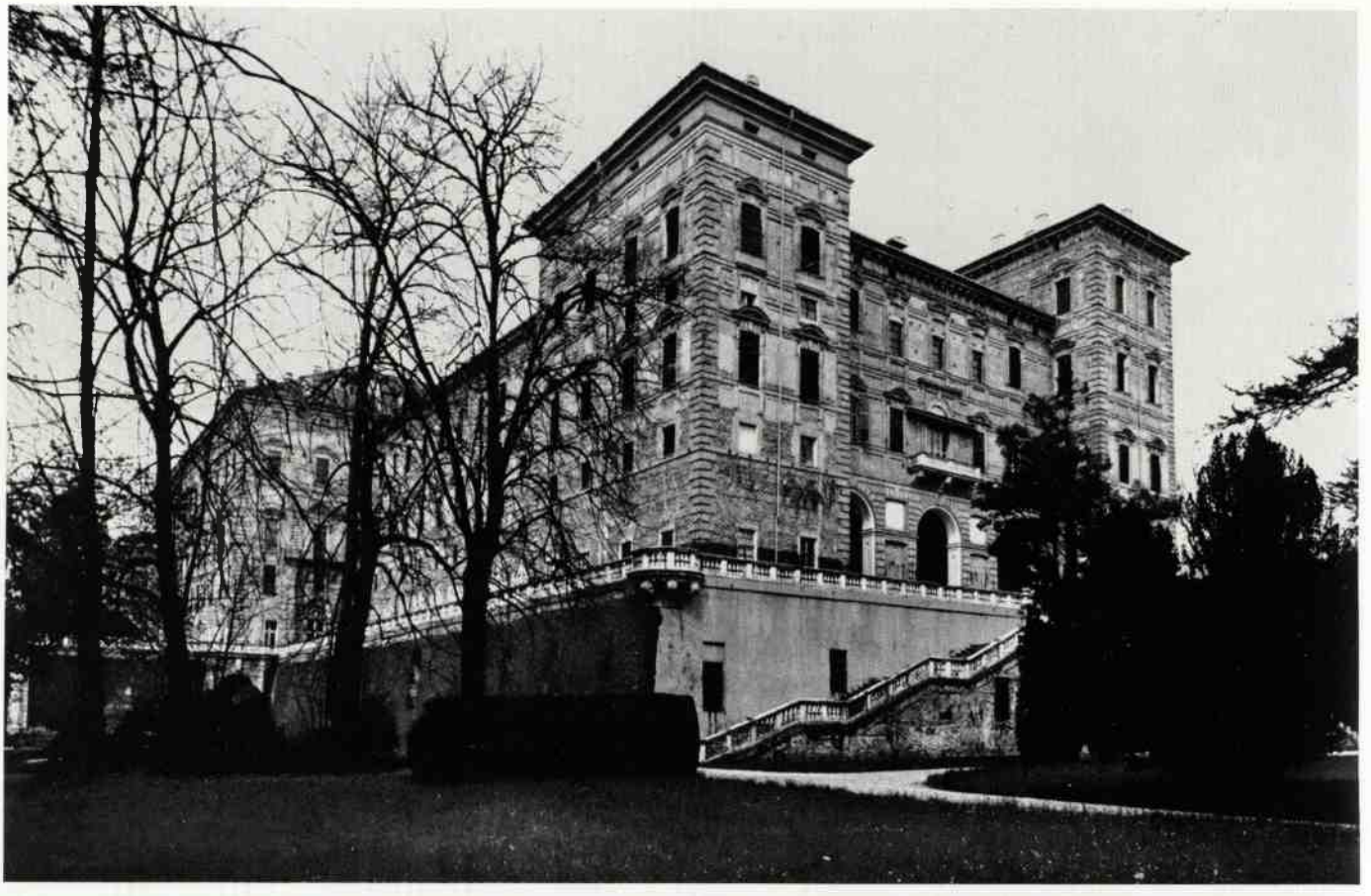
Alle pagine seguenti:
V, 4; fig. 2.
Rilievo di Agliè (originale del 1763-64 di Ignazio Birago di Borgaro; copia del 1784 di Giuseppe de Paoli) all'epoca del trapasso di proprietà dai San Martino ai Chiablese. Nell'angolo destro è posata una copia ridotta a scala 1 : 8000 del rilievo congetturale-filologico rapportato all'epoca ottocentesca inserito nel capitolo VII, 3 (Archivio di Stato, Torino).

V, 4; fig. 3.
C. Rovere: Schizzo dal vero del promontorio collinare di Agliè (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

V, 4; fig. 4.
Rilievo settecentesco della campagna intorno ad Agliè con il luogo destinato al parco (Archivio di Stato, Torino).


Parco

N° 71 Regione del Biolette
N° 60 Regione delle Bozze
N° 59 Regione di Campo Doneo
N° 52 Regione del Bando
N° 27 Regione del Borondo
N° 25 Reg.ne della Valle e Luisa
Pila



V, 4; fig. 5.
Veduta dell'architettura castellamontiana dei San Martino ad Agliè, vista da sud.

Conseguentemente gli urbanisti sei e settecenteschi, anche se costretti a collocare nella geografia qualche grossa gemma architettonica da intonare al grande coro delle sedi di delizia, si trovarono sovente ad avere a che fare con la « resistenza » dei borghi agricoli e commerciali. La storia dell'urbanistica annota clamorosi accostamenti che furono urti tra corpi eterogenei, corpi mineralogici troppo grossi, contro corpi minuti e connessi l'uno all'altro a fare tessuto aggregativo organico.

Il palazzo-castello di Agliè, nelle sue varie fasi di accrescimento durante l'arco di poco più d'un secolo, contrastò sempre (e mai riuscì ad innestarvisi) con il medioevale aggregato, nel quale peraltro bene si venivano continuamente ad amalgamare le piccole dimore di agricoltori, di commercianti e di artigiani.

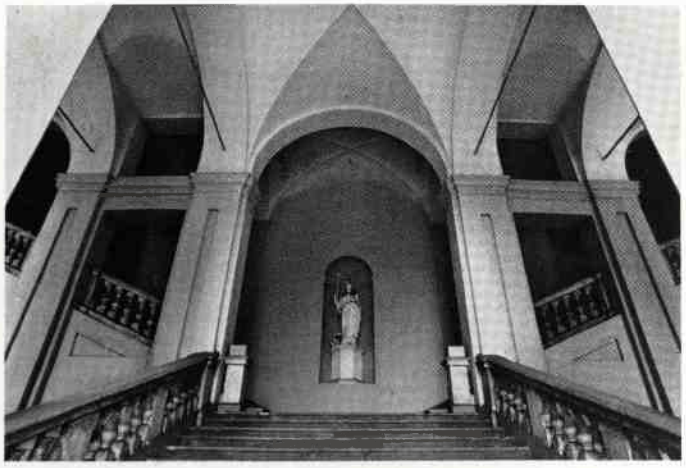
Logicamente il grande contenitore d'attività aristocratiche e cortigiane era incongruente socialmente e modularmente con l'insieme aggregativo dei minuscoli contenitori d'attività residenziali e di lavoro della popolazione borghigiana (V, 4; figg. 2 e 4).

Il palazzo-castello secentesco evitava il diretto contatto; parecchio distando dal borgo. Fu ideato in epoca di machiavellica coscienza di quanto prima detto. Già fu narrato (*L. S. d. L.*; IV, 3) quali furono i motivi per cui il duca Carlo Emanuele II approvò la scelta dei Doria del Maro di insediarsi nella dimora dei Provana fuori mura di Ciriè (ché antecedentemente i Provana abitavano all'interno lungo la via porticata nella zona prossima al castello) ed anzi si citarono virgolettate le motivazioni specifiche per cui si recintò tutto il parco di detto palazzo Doria del Maro: « le principali e più deliciose passeggiate di questo [parco] restano aperte ed esposte alla continua soggetione de passeggieri et abitanti del luogo ».

Alla vita comunitaria in spazi comuni, dunque, s'opponeva la vita privata, financo libertina, fuori dalla soggezione di vista d'estranei al *clan* privilegiato.

Più tardi, nel Settecento, allorché si credette non più pericolosa politicamente la comunicazione visiva dei due ambienti sociali (perché quello borghigiano era tutto impegnato in servizio del palazzo e delle sue tenute agricole produttive) si credette possibile tentare un allacciamento urbanistico ed architettonico anteponendo un grande piazzale panoramico al castello (VII, 3) ed una piccola piazza triangolare di cerniera snodante le due vie di accesso alle case minute ed alla casa grande ed aulica: era la piazzetta di Santa Marta di cui si parla qui in due capitoli illustranti due modi compositivi barocco-rococò (V, 2 e VII, 6).

Il riprodotto rilievo filologico-congetturale di questo borgo, dal quale partì la famiglia



V, 4; figg. 6 e 7.
Lo scalone meridionale che scende ai giardini (V, 4; fig. 5).

d'artisti alladiese resa celebre da Macrino d'Alba (III, 5) e nella quale soggiornò da villeggiante Guido Gozzano, è qui riprodotto con eccessiva riduzione di scala. Si consiglia di andarlo ad esaminare in altro capitolo ove è stato ingrandito per lasciarne leggere la tessitura. Il tessuto connettivo dell'aggregato non è casuale accostamento di cellule abitative, ma applicazione d'una geometria catastale dotata di alto valore compositivo, nell'urbanistica e nell'architettura, perché frutto d'una invenzione riverberante l'animo d'una società armonicamente organizzata (II, 9 e III, 1). Oggi a noi piace assai.

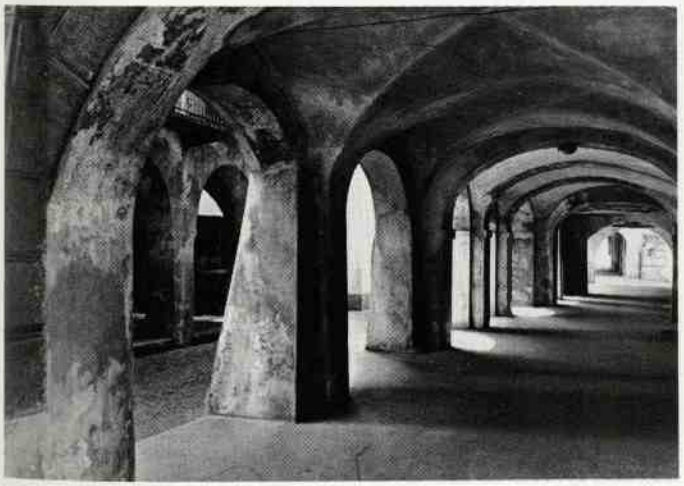
Forse agli uomini del Settecento Agliè sarà apparso un abitato disadorno e piccolo, magari da riedificare, come a Venaria Reale ed a Stupinigi. L'autore della guida *L'Italia geografica-storica e politica* del 1780, Büsching, qualificò Front prima delle distruzioni di De Feuillade (12 maggio 1705) una « città piccola con un bel palazzo ». La definizione anche valeva per Agliè. Ma, nell'attuale livello culturale storiografico, non si può non recuperare un elogio per Amedeo di Castellamonte, in quanto gli strumenti di percezione dinamica di uno splendido entusiasmante paesaggio forse li trasse battendo sui torrioni e sulle cortine del palazzo-castello un reticolo modulare d'ornamento non immemore dell'equivalente reticolo di falsariga regolamentatrice dell'interno del paese, magico labirinto sotto i portici (V, 4; figg. 8 e 9).

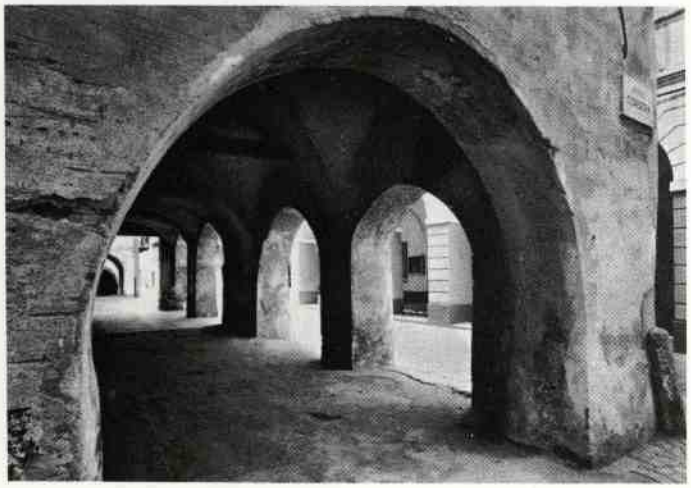
Amedeo di Castellamonte, pure essendo autore del progetto della cittadina di Venaria, regolare ed urbana, qui ad Agliè sentì un differente stimolo inventivo. Non si trattava di trasferirvi una corte regale facendo *tabula rasa*; bensì occorreva riannodare delle valenze aperte dalla distruzione del maniero medioevale. Il borgo ed il palazzo d'una famiglia cospicua, ma non di livello politico illimitato, dovevano integrare le loro possibilità di vita, coordinandosi modularmente ed intonandosi pittoricamente.

Il paramento di mattoni del grosso palazzo dei nobili conti di San Martino, in ultima analisi, era lo stesso paramento servito a vestire le minuscole case dei commercianti ed artigiani dell'aggregato urbano.

V, 4; figg. 8 e 9.
Scorci dei portici della via maestra del borgo d'Agliè.

Anche le passeggiate all'interno della grande gemma architettonica (corridoi, saloni, scale e scalee) erano preparazione alla degustazione della piacevolezza del panorama godibile di lassù ed anche di sotto in su, dalla pianura guardando il colle sul quale stanno appollaiati borgo e palazzo-castello (V, 4; fig. 3).





Orecchiabilità grammaticale ed erudita, secondata dalle quadrature a stucco imitate con affresco. V, 5

I palazzi di delizia, i giardini, i parchi ed i boschi, non tanto servivano alle attività venatorie dell'aristocrazia secentesca e settecentesca, quanto a fare scenario a quell'ozio giocoso di cui si nutriva la letteratura, anche ispirandolo ed incentivandolo (V, 4).

Dei più diretti autori responsabili dello speciale scenario, gli architetti e gli urbanisti, si è già detto quanto è sufficiente a recepire un'immagine della problematica applicativa accesasi in argomento. Ma sarebbe grave lacuna ignorare il contemporaneo contributo fornito dai « letterati coreografi », i quali agivano catalizzando la ludica atmosfera civile del tempo in stretta collaborazione con i predetti architetti e urbanisti.

Ora, conseguentemente, viene fatto di parlare di tali ideatori di spettacolo. Questi furono anticipatori, con i loro « balletti », del melodramma.

Nella trama del balletto entravano ingredienti vari: spazio e tempo, poesia e musica, dramma e melodramma, arti figurative ed arti scenico-architettoniche, rappresentazione d'oggetti e rappresentazioni d'azioni. Siffatti ingredienti erano *in nuce* i termini dialettici della polemica impostata dai precursori barocchi del romanticismo e portata alle estreme conseguenze deduttive dagli uomini di teatro romantici. Per chi conosce l'argomento teorico basta, a ricordare tale diatriba, la citazione che passa per due nomi: G. E. Lessing (*Laakoon*, 1766) e R. Wagner (« *Wort-Ton-Drama* », 1851).

Il primo sosteneva che le arti si diversificavano tra loro e che certune dovrebbero occuparsi solo della rappresentazione dei corpi ed altre della rappresentazione delle azioni. Il secondo era fautore d'una integrazione dei due tipici pretesti all'invenzione formale. Richard Wagner era per l'unità delle arti: comprometteva lo spazio col tempo.

Tuttavia, se ideare uno spettacolo significava legare la rappresentazione dell'azione alla scenografia, questo miracolo artistico di radicamento del dramma nell'architettura avveniva grazie agli strumenti decorativi messi in opera da quei « quadraturisti », i quali tornano oggi ad elevarsi tanto sull'orizzonte delle maestranze architettoniche da poterli annoverare tra i maggiori protagonisti del costume, della cultura e della civiltà stilistica.

L'attività dei « quadraturisti » e l'attività dei « letterati coreografi » s'intrecciavano, s'annodavano e quasi si potevano identificare. La letteratura coreografica s'è, per così dire, stampata sui muri, impressa nell'ornamentazione quadraturistica; e, quasi a foggia di immagine fossile, permane nelle dimore di delizia, anche dopo l'evacuazione dei ballerini, degli attori, dei cantori e degli spettatori.

È permeata di infinita orecchiabilità grammaticale ed erudita. Significa strumento di comunicazione visiva caratteristico dell'epoca barocca e rococò. Ha una cifrata metafisica secondata dalle quadrature a stucco, se esiste la tecnica plasticatoria, o dalle stesse quadrature a rilievo imitate ad affresco, nel caso più corrente ed economico.

V, 5; fig. 1.
Lorenzo Dufour: Giovanna Battista di Savoia-Nemours in abbigliamento vedovile (dal castello di Vische al Museo Civico di Torino).

D'orecchiabilità grammaticale ed erudita era costituito lo stesso balletto all'italiana di cui attualmente è considerato l'inventore Filippo di San Martino d'Agliè, fecondissimo scrittore di tracce letterarie per spettacoli teatrali del genere coreografico.

L'epoca in cui Filippo andò sull'onda della fama è nota (V, 3), fama quale uomo politico ed anche quale intellettuale alla moda sotto il manto della civiltà dell'assolutismo europeo.

Questo tale spunto di meditazione sulla decorazione « aggiunta » dell'era barocca e dei componenti della sua metamorfosi frulla inevitabilmente in testa di chi sosta

nella cosiddetta « rotonda della musica » a Masino, a due passi da Agliè, stanza ornata faraginosamente d'affreschi collocata entro una delle torri cilindriche del maniero medioevale riplasmato, stanza al piano di sopra del padiglioncino ornato con arcimboldeschi boccali da vino dei quali si dirà (VI, 4; fig. 12).

Quanto differente, perché è passato tanto tempo in mezzo, la barocca rotonda canavesana (V, 5; figg. 2 ÷ 5) rispetto alla rinascimentale pure rotonda stanza della musica dell'Odeon Cornaro a Padova, immortalata dal trattato dello Scamozzi!

Qui, a Masino, gli artisti del balletto rievocatorio in stile metaforico sono entrati e non più usciti: formano memoriale indelebile, monumento non più smontabile.

Agli spigoli dell'esagono pavimentale stanno, quali atlanti, sei energiche e muscolose figure d'uomini dall'evidente aspetto esotico: le capigliature sono radunate in treccia dietro ai crani come si trattasse di gente asiatica ridotta in schiavitù. Barbari antichi o tartari secenteschi?

Nelle mezzarie degli scomparti centinati che recingono il vano stanno delle statue bronzee, giallo paglierino, rappresentanti degli « imperatori romani », con elmi e corazze secondo la versione infedele dei tardi umanisti (Giulio Cesare, Cesare Augusto, Tiberio e Caligola). Quattro campioni d'un qualche ideale plutarchiano o politico?

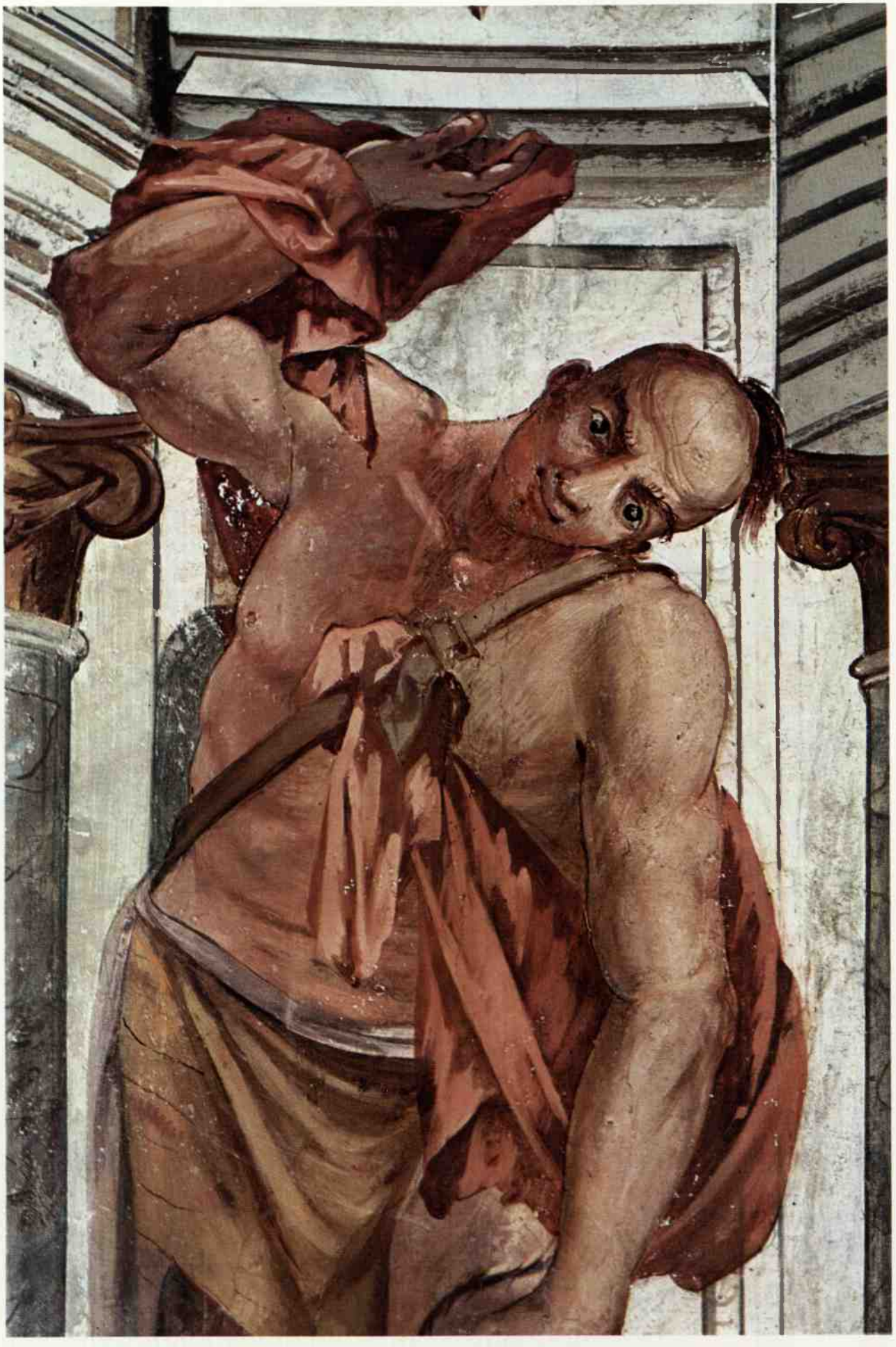
Le statue sembrano collocate entro tempietti circolari con tetto piano ed attico parzialmente balaustrato. Dietro ai balaustri ed ai parapetti stanno liete brigate di cantori e musicanti vestiti alla foggia del tempo dell'esecuzione, confermando un disincantato eclettismo.

I sei costoloni della volta vengono spinti verso il lucernarietto centrale dai predetti atlanti. Nel piccolo tratto di cielo visibile volteggia un putto alato. Negli intradossi dei costoloni e negli spicchi lunettati della volta fanno atmosfera coloristica e linearistica le tormentate decorazioni raffaellesche.

Chi intendesse rievocare una vena iconografica padana mantegnesca (lo stanzino degli sposi di Mantova) troverebbe spenta questa eco aristocraticissima nel modesto livello culturale canavesano secentesco.

Tuttavia la composizione generale costitutiva è energica ed emozionante. L'innumerevole dinamica folla dei personaggi sta comodamente nell'angusto spazio costrittivo. La tonalità calda dei bruni arroventati, dalle terre rosse a quelle giallastre e verdognole, fa qualità pittorica, piacevole e gustosa. A differenza dei quasi monocromi ambienti di soggiorno ornati alla

V, 5; fig. 2.
Affreschista lombardo-ticinese: Particolare della decorazione della «rotonda della musica». Castello di Masino.



Pagina a fronte:
V, 5; fig. 3.
Affreschista lombardo-ticinese: Particolare di uno degli Atlanti tartari della « rotonda della musica ». Castello di Masino.

V, 5; figg. 4 e 5.
Affreschisti lombardo-ticinesi: Decorazione della volta e delle pareti nella « rotonda della musica ». Castello di Masino.

moda topiaria (VII, 4), in questo ambientino si potrebbe ipotizzare la paternità d'una *équipe* lombardo-ticinese con esperienze o liguri oppure emiliane e venete. Cioè si potrebbe pensare ad una contestazione da levante alle eccessive premure politiche e culturali della Spagna e della Francia.

È risaputa la politica antifrancese della pure francese Giovanna Battista Nemours e del suo ispiratore diplomatico canavesano. Il nobile locale di turno, quale consigliere e quale amico del cuore, era questa volta Carlo Francesco Valperga di Masino, colonnello generale degli Svizzeri e dei Vallesiani (truppe neutrali tra quelle francesi e spagnole). La moglie di questo Carlo Francesco era lombarda, Maria Vittoria Trotti Bentivoglio; e gli fu utile allorché il duca Vittorio Amedeo, uscito di minorità (1680) e proclamatosi indipendente dalla madre reggente ('84), lo cacciò dalla corte, confinandolo a Masino e poi persino forse esiliandolo a Milano, ove morì (V, 6).

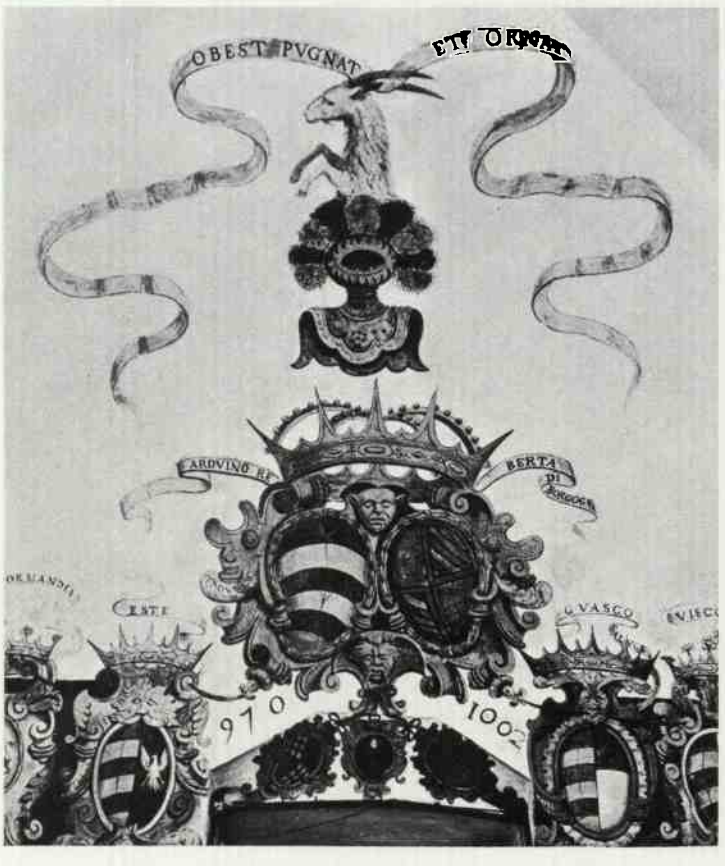
Dice un diario del gentiluomo francese Grandchamp che « *ce compte avoit été un Galant achevé en son tems, ce qui lui avoit causé sa disgrace* ». In realtà fu vittima d'una sterzata della politica estera del Piemonte.

Dunque se Filippo d'Agliè corrispose quaggiù, in piccola scala, al cardinale di Richelieu, Carlo Francesco di Masino fece simmetria, sempre in ridotta proporzione, al cardinale Mazzarino, ma con durata molto breve. E tale brevità di tempo permetterebbe di collocare la « rotonda della musica » nel periodo di auge, tra '75 e '84 ?

In questa terra di confino circolavano più ritratti tardi di Giovanna Battista in gramaglie e mortificata, che non quelli trionfanti nelle vesti di Diana, regina delle cacce, visti a Venaria Reale (*L. S. d. L.*; V, 1; fig. 6). Dal castello dei Birago di Vische provenne al Museo Civico di Torino quel quadretto ovale attribuito dal catalogo a Lorenzo Dufour (V, 5; fig. 1).

Inoltre, sempre in tema di datazione, i soggetti primari, non tanto dei Cesari romani quanto i prigioni tartari o comunque asiatici, ricorderebbero le crociate cristiane ed europee contro i Turchi, che si iniziavano con contributi di presenze della nobiltà subalpina? Il principe Eugenio di Carignano ne fu il più illustre campione. E non si dimentichi che il conte di Masino, essendo nato da Francesco Ludovico e da Cristina Simiana, era nipote della sfortunata Matilde figlia naturale del vincitore di San Quintino (*L. S. d. L.*; V, 4 e qui V, 6; fig. 7).

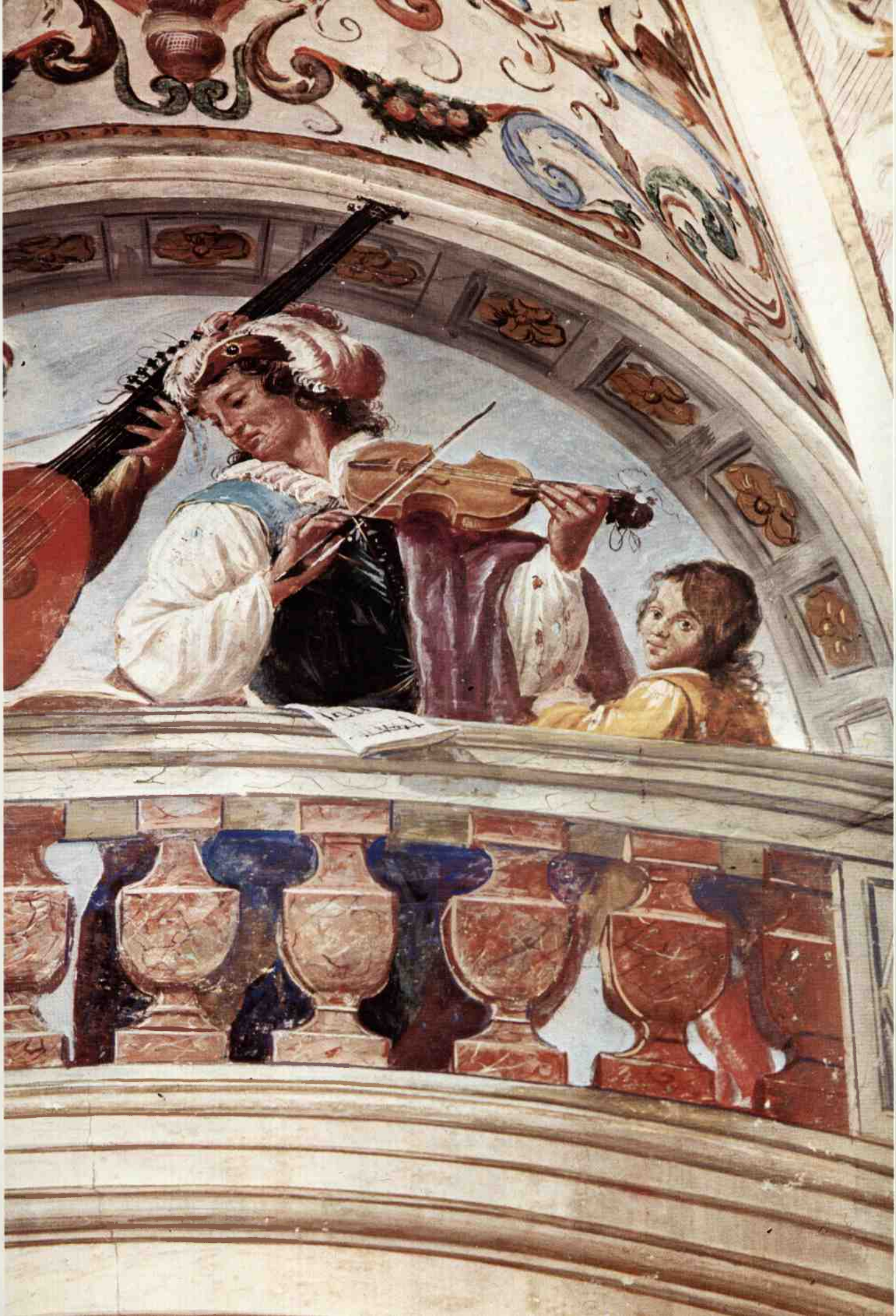
La qualità dell'affresco della « rotonda della musica » va posta in confronto anche con quella di Grosso (*L. S. d. L.*; IV, 4). Parecchie erano le mani dei pittori, più o meno abili, come avveniva in tutte le *équipes* siffatte. Comunque ne era presente una tanto disinvolta da non avere neppure bisogno di spolverare i cartoni per fare le sinopie. Basti guardare il tratto disinvolto per le anatomie e gli attrezzi dei musicanti entro le lunette. E poi basti osservare i simulati bassorilievi degli zoccoli sotto gli atlanti: sembrano bozzetti, senza pentimento alcuno e d'una maestria che meriterà studio più approfondito dopo la veloce osservazione attuale, ch'è nel carattere delle giornalistiche interviste esplorative di cose assolutamente inedite (V, 5; fig. 2).



Pennello e tavolozza del pittore principale erano proprio quel che necessitava per una figuratività inventiva libera, corrente in parallelo con quelle « *inventions poétiques* » che Des Tournois riteneva non affatto coartate, come nella letteratura storica e favolosa (*Histoire* et *Fable*). Nel tempo si riteneva « pura lirica », quale si converrebbe al genere della coreografia, la quale fu di spunto a questo particolare itinerario.

Pagina a fronte:
V, 5; fig. 7.
Affreschista lombardo-ticinese: Particolare della galleria con orchestrali nella « rotonda della musica ». Castello di Masino (V, 5; figure 4 e 5).

V, 5; fig. 6.
Affreschista lombardo-ticinese: Stemmi dei capostipiti degli Arduinidi nel fregio d'imposta della volta della « sala d'armi ». Castello di Masino (V, 6; fig. 7).

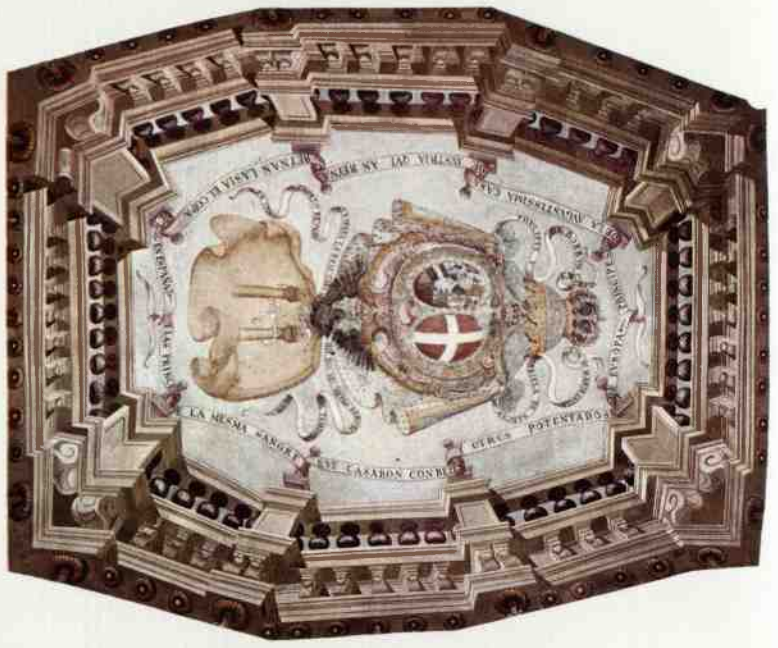


Utilizzazione ornamentale dell'araldica alternata alla mitologia quale copertura nostalgica di irrealizzati destini. V, 6

Percorrendo le infilate di stanze dei castelli feudali sconvolti dalle rovine di due o tre ondate di occupazioni militari e riabilitati ogni volta da cauti interventi rimodellativi per adeguarli ai nuovi gusti, accade di chiedersi il motivo della massiccia utilizzazione ornamentale di blasoni, visibili sulle pareti e più ancora sui soffitti.

Le risposte che si riescono a formulare sono di due ordini: una motivazione affettiva, di nostalgia, di occasioni state possibili e non ghermite, ed una pratica, d'opportunità contingente per giustificare una scalata sociale dei borghesi tra i nobili e dei piccoli aristocratici tra i maggiori blasonati, possibile solo mimetizzandosi tra essi.

D'occasioni sfiorite, che si sono consolidate in canti anacronistici, è zeppo il territorio canavesano.



Sotto qualche aspetto è persino commovente il canto elegiaco delle grandi nobildonne locali costrette a far da comparse nei balli cortigiani di Torino, di Venaria e di Stupinigi (*L. S. d. L.*; V, 1; figg. 7 ÷ 14), portandosi dietro bellezza ed antichità di nome. L'ho intravisto nell'itinerario monumentale lungo la Stura di Lanzo, per esempio a Ciriè ed a Grosso, ma non sono riuscito a dire tutto di siffatta espressione del sentimento d'un mondo decadente.

È vero che i nobili liguri Doria del Maro, diventati una delle famiglie più cospicue del Canavese orientale e meridionale, rimpiangevano il mare a cui frequentemente ritornavano quali ammiragli della poco attiva marina sabauda, ma la loro nostalgia, senza speranza in nuove vie di sbocco, si tramutava in acredine impotente concentrata negli scrittarelli inframmezzati agli svolazzi pietosi degli stuccatori luganesi e comaschi: ci siamo imprigionati da noi stessi in un bozzolo dorato ma non più dischiudibile (siamo confinati politici, si potrebbe dire in linguaggio attuale nostro).

Forse il grande tramestio delle guerre per Mantova autorizzò le speranze di riemersione libera in qualche casata arduinica. Chissà? Aprivano spiragli di luce le successioni di minorenni, gli scatti su rami collaterali dello stesso albero genealogico allestiti sempre tenendo presenti ascendenti e discendenti maschi, i salti su altri alberi genealogici di femmine mediante il meccanismo del matrimonio politicamente e patrimonialmente bene calcolato.

Il grande fusto dell'albero arduinico era presente, quale promemoria, in molte residenze dei Valperga (uno è nel castello di Rivarossa dei Lessona e l'altro nella sala sabauda dei Masino) dipinto sullo sfondo d'un quadro ad olio rettangolare dietro ad un personaggio a capo scoperto in casacca nera e calzamaglia rossa, che intendeva essere Arduino di Ivrea nella finalità del mecenate ordinatore secentesco. Il nodoso ceppo sosteneva appesi da un lato il blasone dei San Martino e dall'altro le insegne dei Valperga e d'altri parenti.

Ma i promemoria più vistosi venivano disegnati sui bordi superiori delle pareti, collocati sotto i solai in legno a cassettoni, oppure nel vasto concavo delle volte in muratura ed a cannucce intonacate.

Molto suggestiva ed impressionante è la serie concatenata dei soffittoni di Masino: nelle sale dei Savoia, degli ambasciatori di Spagna, di Francia, di Prussia (ossia del Sa-

V, 6; figg. 1 e 2. Affreschisti lombardo-ticinesi: Decorazione di pareti (zoccolo) e volta nella stanza detta dell'ambasciatore di Spagna. Castello di Masino.

cro Romano Impero) ed infine del salone d'arme. In quest'ultimo ambiente si ha la confessione della committente: Maria Vittoria Trotti Bentivoglio sposata a Carlo Francesco Valperga di Masino (V, 6; fig. 7).

Ho detto committente. Ma in realtà si potrebbe dire autrice, perché il pennello dei decoratori era la marchesa stessa che li guidava in una specie di esaltazione quasi folle di ambizione spagnolesca. Nei soffittoni delle camere da letto allestite per gli ospiti, Maria Vittoria proiettava la propria immagine di aristocratica credente, senza dubbi e senza discrezione, nella realtà politica dell'autocrazia imbevuta sino all'osso dalle ragioni di diritto del sangue azzurro di più prolungata stagionatura. Il sangue come il vino carema ed il vino caluso sarebbe stato di più alto valore in quanto conservato da parecchi secoli in contenitori puri (V, 5; fig. 6).

Il blasone dei Trotti Bentivoglio associato a quello dei Valperga di Masino su una delle porte della « sala d'arme » scatena uno stato d'animo emotivamente incuriosito per l'immensa operazione anagrafico-catastale che muoveva tutto l'orizzonte terracqueo allora conosciuto. Sull'architrave sono le date 1692 e 1700 (V, 6; fig. 6), anni di disgrazia politica del consorte Conte di Masino, che, come si disse, fu consigliere ed amico della seconda Madama Reale reggente e poi energicamente perseguitato dal duca Vittorio Amedeo II (V, 5).

Tra i tanti saloni in Masino ve ne sono due più tardi (lo stile decorativo è quello del prospettivista Dallamano, rococò settecentesco) nei quali sono raccolti i ritratti dei maschi della casata ognuno con sottostante didascalia anagrafico-genealogica. Nel complesso i due ambienti sono una più dettagliata monografia, d'utilissima consultazione (V, 6; figg. 3 e 4).

Quale istruttore abilitato per la lettura araldologica di tal fatta bisognerebbe assumere ancor oggi il *Nuovo metodo d'apprendere l'Arte del Blasone*, del tedesco sacerdote Menestrier, stampato in Amsterdam nel 1695. Oppure, non avendolo reperito, ci si potrebbe servire dell'apposito articolo V (*Del Blasone, od Arte Araldica*) delle *Istruzioni elementari* fatte stampare a Lugano nel 1766 dal canavesano architetto Bernardo Vittone, del quale ci si dovrà occupare più avanti (VII, 1 e VII, 2). Tutta letteratura barocca per cose d'arte dell'epoca barocca. Dice Vittone che « visto essendosi quanto bene nella decorazione delle Fabbriche in acconcio vengono li Geroglifici, qualora sono convenientemente disposti, pregio di cui superbe vanno le più cospicue Architetture Romane; cosa ho stimata degna dell'opera, cui l'Arte del Blasone rapportarne; acciò consti della maniera, con cui si hanno quelli regolarmente a disporre; sicché offeso restar non ne possa non tanto già il grado delle Famiglie, che innalzare le fanno, quanto anche l'onor dell'Architetto medesimo, che le produce ».

Invero qui, in queste sedi patrizie del Canavese, la corretta arte del blasone intendeva contribuire alla riuscita della buona arte architettonica. Non solamente gli scudi, con i loro contenuti allegoricamente parlanti, bensì anche tutti « gli ornamenti, che servono nell'Arme per contrassegno, e distinzione delle Dignità Ecclesiastiche, o Politiche, o Civili », dai baldacchini ai mantelli ed ai più varii fiocchi. E quegli ornamenti parlavano allora; ed oggi son muti, non perché non stiano ancora lì con l'intento di dire, ma perché noi siamo diventati sordi al loro suono ed alla comprensione della loro qualità di chiave pretestuale ad un gesto od a un segno di linguaggio d'arte. Sordi siamo all'invito a capire che « Regine, Duchesse, Principesse, Marchese e Contesse e Gentildonne accollano ed uniscono alle Arme de' loro Mariti gli stessi ornamenti loro proprii »; che « le Principesse mettono a lato dello scudo delle palme »; che « le Donne accollano lo scudo de' loro Mariti dell'Arme proprie, disponendovi attorno, quai simboli d'amor conjugale, palme e laccj d'amore »; che « le Vedove circondano i loro scudi d'una cordella a più nodi slacciati, per dinotare la libertà loro ricuperata »; e che « le Figlie adornano il loro scudo mettendovi attorno ghirlande di fiori ».

V, 6; figg. 3 e 4. Galleria genealogica con i ritratti virili degli antenati Valperga di Masino. Castello di Masino.

Ma quell'eloquio cifrato, di per se stesso, non fa arte. Ed arte purtroppo non sortì dal pennello dei quadraturisti assoldati da Maria Vittoria Trotti Bentivoglio. Nonostante qualche spunto vivace e davvero pubblicitario, come quei drappi colorati garrenti nel cielo della sala d'arme (V, 6; fig. 7), è più frequente che ci afferri un senso angoscioso di terrore sotto il volteggiare di quella miriade di scudi ornati, trasformabili facilmente in sogni turbati da stormi di corvi e di pipistrelli.

Per fortuna qui non ha soggiornato Edgar Poe. Il rosso letto — splendido oggetto d'antiquariato ammiratissimo alla Mostra del Barocco Piemontese del 1961 — si sarebbe aggiunto come pretesto di incubi espressionistici, noti maggiormente per le intelligenti accademie sui letti purpurei fattevi intorno da Mario Praz in *Gusto neoclassico*. Naturalmente il letto non è nato con la decorazione del salone (V, 6; figg. 1 e 2); e si ignora come fosse tappezzato alle pareti; forse con parati di cuoio bulinato?

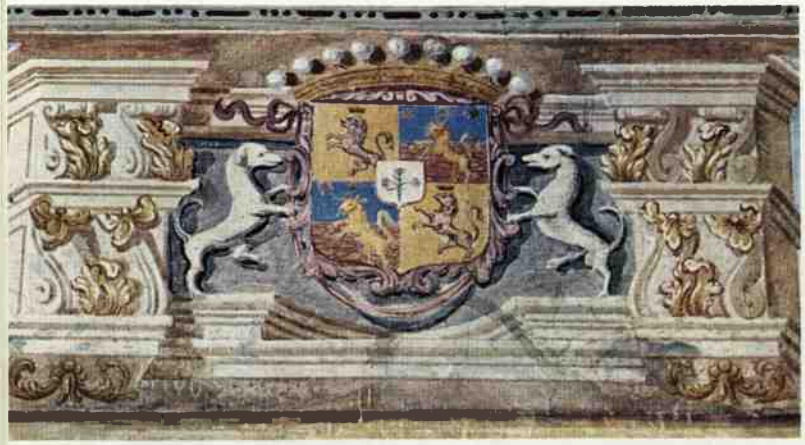
Si potrebbe affermare che l'estatico incubo dei blasoni spazzò via da Masino la santità degli intenti evangelici di Carlo Borromeo, qui nel 1578 per incontrarsi con Emanuele Filiberto, dopo San Quintino e Château Cambrai. Strano contrasto d'opposti poli negativi e positivi del cristianesimo!

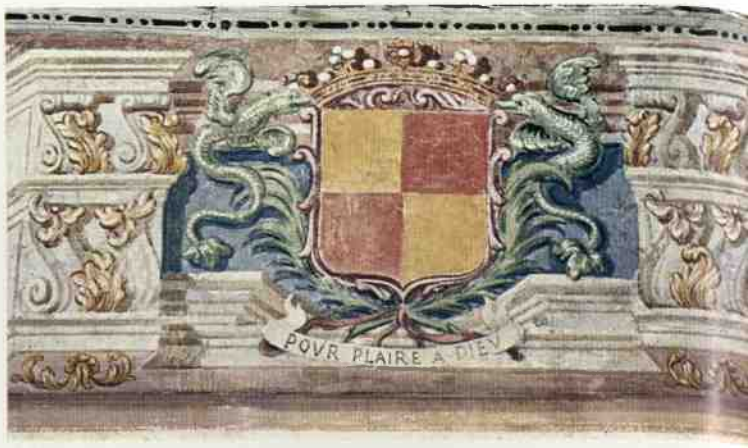
Comunque, anche se tanto deteriore rispetto all'animo di rinuncia alla vanità mondana proprio della fede evangelica, il tormento della nostalgia per un più quotato potere aristocratico della contessa di Masino (mentre sprofondavano le proposte d'avvenire per gli Arduinidi fine Seicento) è tratto indispensabile per la caratterizzazione della psicologia del gruppo aristocratico eporediese: un inestinguibile struggimento per glorie non nostre, ma dei trapassati, nella memoria dei quali ci si immedesima, importando una mistica della patria entro l'orizzonte ristretto del campanile domestico (VIII, 1).

V, 6; figg. 5 e 6.
Due allegorie mitologiche a gloria delle casate dei San Martino (castello-palazzo di Agliè, V, 3; fig. 5) e dei Perrone (palazzo torinese dei Perrone di San Martino).

V, 6; fig. 7.
Affreschisti lombardo-ticinesi: Genealogia ed araldica dei Valperga di Masino nella « sala delle armi ». Al centro volta le armi dei Valperga e dei Simiana. Castello di Masino.

V, 6; fig. 8.
Affreschisti lombardo-ticinesi: Decorazione della volta della stanza dell'Ambasciatore d'Austria.




POVR PLAIRE A DIEV

V, 6; fig. 10.
Stemmi accoppiati dei Perrone di San Martino e Luserna di Rorà; marmo nella villa Perrone a Perosa Canavese.

Ad Agliè, ov'era possibile finanziariamente il ricorso all'arte figurativa propriamente detta anziché all'ornato araldico, si vide la glorificazione degli Arduinidi mobilitare folle d'eroi financo mitologici sul grande soffitto del salone principale (V, 6; fig. 5). A Torino, nel palazzo dei Perrone di San Martino (ch'era una delle proverbialmente più ricche e potenti famiglie canavesane aventi nido rappresentativo a Perosa Canavese), un'analoga gloria degli antenati volteggiava tra le nubi nell'animo dell'affresco settecentesco (V, 6; fig. 6). Il proverbio piemontese diceva: « *La fama dël Marches d'Parela | la boursa dël cônt Pron | il granê dël Marches d'Vische | la crota del cônt d'Masin | a l'avran mai pi fin* ».

Un salone analogo a quelli delle grandi potenze europee doveva essere quello dei Valperga in Rivarossa ospitante quel secondo ritratto di Arduino sullo sfondo genealogico di cui dissi. Il soffitto murario conserva ancora, svolazzanti, quali naufraghi in un apocalittico nubifragio, alati puttini giocanti frammezzo alle ora cancellate insegne araldiche dei Cigaletti che subentrarono ai Valperga intorno al 1660 (VIII, 5; fig. 14). Forse una pietosa mano ha occultato con cirri e nubi di varia foggia informale superati agganci genealogici.

Dura è ad estinguersi la velleità d'aggancio ad atavici tabù di distinzione categoriale tra gli uomini. Ciò testimoniano altri documenti rivarossesi a proposito di una dipendenza del castello, che poi divenne quasi un contraltare di nobiltà feudale al castello dei Cigaletti, cioè il palazzo Cavalleri, ora casa Arcozzi-Masino (V, 6; fig. 9).

I Cavalleri, nobili di Benevagienna, con Bonifacio vi si trasferirono nel 1742 e vi si estinsero nel 1854 con Raimondo. La cronaca di questo lasso di tempo sembra molto interessante, perché sintomatica di quell'altro aspetto della araldomania, il volto, non più della nostalgia d'occasioni non raccolte sull'autobus del destino, ma già della pratica di vita opportunistica settecentesca nella scalata sociale svolta mimetizzandosi nel mondo nella più matura feudalità.

Come detto agli inizi dell'attuale capitoletto, questo è un tratto storico da studiare. È auspicabile una conoscenza strutturale economico-sociale del paese, di tutto il Canavese. Dalle confessioni del Raimondo Cavalleri raccolte da Antonino Bertolotti poco prima che il vecchio morisse (« aveva letto molto in gioventù ed era stato un perfetto gentiluomo; in vecchiaia, trovatosi solo, lasciavasi andare negletto nella persona, e senza accorgersi era diventato popolano; era amato dai poveri cui era la provvidenza ») e dalle ricerche in atto di Luigi Arcozzi Masino, si coglie ottimamente il meccanismo di osmosi tra patrimoni allodiali e patrimonio feudale, che nel Settecento frequentemente passavano al « Regio patrimonio » per essere poi, dopo la colletta, rivenduti nella grandiosa asta di attributi nobiliari, intorno alla quale già si ironizzò a proposito di Santena e di altri siti del Chierese (*A. M. d. Ch.*; IX, 2 e 3).

Se nell'epoca medioevale quasi tutto il territorio e le costruzioni erano feudali (cioè proprietà statali, per parlare semplice), e se all'inizio dell'era moderna a poco a poco accanto ai beni feudali s'allinearono pure beni non allodiali (cioè proprietà private, ancor sempre per spiegare pianamente il termine tecnico), alla fine dell'era moderna ed agli inizi dell'era contemporanea s'assistette ad una progressiva dismissione dalla condizione feudale a quella privata, per cui nel Settecento solamente circa il venti per cento della proprietà era rimasto agli aristocratici ed allo Stato e l'ottanta per cento si era privatizzato. Feudale erasi conservato quasi soltanto ciò che in qualche modo si legasse ad un esercizio di potere effettivo e virtuale; ma ormai quest'ultimo era stato confinato nei registri delle patenti di nobiltà, quasi del tutto sprovvisto di concretezza realizzativa perché serviva a spillar quattrini agli ambiziosi, facendo anzi tesoro di tale debolezza umana ai fini della moderna organizzazione civile e militare dello Stato sabaudo, Stato indipendente ed abbastanza forte nell'insieme delle potenze europee, come non mai antecedentemente ai Regni di Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III. Era, in sostanza, un sistema inedito, ma quanto mai furbo, di tassazione straordinaria gravante negli strati sociali ove il denaro veniva coltivato redditiziamente ed in discreta abbondanza. La rendita agraria prevaleva. E continuamente dava pretesto per rifornire la capitale subalpina di nuovi cittadini, i quali volentieri passavano sotto il giogo della tassazione straordinaria costituita non solo dall'obbligo di costruire palazzi in città (fabbricati solo parzialmente in uso padronale ed in gran parte destinati all'affitto, come mostra chiaramente il libro *Forma urbana e architettura barocca*), bensì anche di farsi includere in ordini cavallereschi d'intonazione aristocratica.

Pagina a fronte:
V, 6; fig. 9.
Affreschisti luganesi: Genealogia e araldica dei Cavalleri, nel palazzo a Rivarossa (VI, 4; figg. 19 e 20).

Per appartenere a siffatti ordini occorreva, come ci ricorda quel capitolo « sul Blasone » di Bernardo Vittone, la dimostrazione « di una certa quantità di gradi di sua Nobiltà »; dimostrazione che avveniva riempiendo un modulo che trascrivo, perché i giovani d'oggi ne ignorano certamente l'esistenza. Si chiamava « Tavola Araldico-genealogica » e doveva dimostrare il sangue nobile « per gradi sedici, cioè otto dalla parte del Padre, ed altrettanti da quelli della Madre ». Eccola nelle sue parti costitutive. Righe da riempire: « A. Il Candidato, che prova la Nobiltà. B. Il suo Padre. C. Sua Madre. D. L'Avo Paterno. F. L'Avìa Materna. E. L'Avìa Paterna. G. L'Avìa Materna. H. Il Proavo primo Paterno. M. Il Proavo primo Materno. I. La Proavìa prima Paterna. N. La Proavìa prima Materna. K. Il Proavo secondo Paterno. O. Il Proavo secondo Materno. L. La Proavìa seconda Paterna. P. La Proavìa seconda Materna ».

Seguivano inoltre « otto Progenie Paterne. 1. Abavo primo Paterno. 2. Abavìa prima Paterna. 3. Abavo terzo Paterno. 4. Abavìa seconda Paterna. 5. Abavo terzo Paterno. 6. Abavìa terza Paterna. 7. Abavo quarto Paterno. 8. Abavìa quarta Paterna ». Ed « otto Progenie Materne. 1. Abavo primo Materno. 2. Abavìa prima Materna. 3. Abavo secondo Materno. 4. Abavìa seconda Materna. 5. Abavo terzo Materno. 6. Abavìa terza Materna. 7. Abavo quarto Materno. 8. Abavìa quarta Materna ».

Siffatta complicata contabilità dei componenti il test nobiliare poteva essere alleviata dall'acquisizione di titoli d'acquisto nuovo per denaro e matrimonio e di recupero degli archivi di quei feudi nei quali le famiglie s'erano lentamente declassate. Donde il tramestio del quale ci occupiamo e del quale è traccia nelle carte archivistiche ma anche sulle pareti e sui soffitti.

Nel palazzo Cavalleri a Rivarossa esiste un fregio di imposta del soffitto a cassettoni, che sembra un modulo riempito sino alla totale dimostrazione (V, 5; fig. 9); la quale fu completa solo nel 1739 allorché Carlo Emanuele III creò conte l'interessato (chissà per quale motivo invece il fregio mostra la stranezza di una corona marchionale in luogo di quella comitale).

Poco dopo tale epoca, nel 1779, risulterebbe anche che il novello conte Tommaso Cavalleri si trovò a possedere la metà del feudo di Rivarossa, mentre l'altra metà l'ebbero dai Cizaletti i Bruneri. Cioè in parti eguali, le due casate, s'erano poco alla volta appropriate dei dodici dodicesimi del possesso feudale. Questo consisteva di circa seicento giornate di campagna (contro le duemilaquattrocento allodiali che invece pagavano tasse) e degli immobili.

Per gli immobili vigeva il principio medioevale dell'utilizzazione consortile, che oggi si dice condominiale, di parti strettamente legate all'esercizio della difesa e della giustizia. Cioè i Cavalleri avevano diritto d'uso d'un locale seminterrato, tuttora esistente, nell'immobile Cizaletti. Era qualcosa di simile al diritto d'utenza condominiale delle torri, diritto che fu messo in evidenza a Chieri, riportando brani dell'atto notarile del 1220 pubblicato da Luigi Cibrario e da Franco Niccolai (*A. M. d. Ch.*; II, 2).

L'ornamentazione architettonica dei tardi pittori luganesi-comaschi ha dunque un doppio risvolto per gli studi storici. Serve, in questo caso, a testimoniare quanto fosse accademico ed artificiale il manto ufficiale che pure copriva una realtà di vita economica e sociale pulsante e sostanzialmente sana se vista nella sua strutturazione efficiente.

Lo storico non può ignorare quanto lentamente le civiltà si trasformino evolvendosi. Quella gente comune, e tra essa metto insieme gli strati nobiliari e plebei, pure avendo un metro critico nella Bibbia e nel Vangelo che insegnano la discendenza di noi tutti da un'unica coppia di esseri umani e la sostanziale eguaglianza spirituale d'ogni uomo di fronte al Creatore, penava faticosamente a smontare la cappa incrostante della disuguaglianza dei diritti civili. Il precitato architetto canavesano Bernardo Vittone alla fine dei cenni araldologici accenna a siffatto disagio, come per salvare la propria coscienza di credente. Dice testualmente, entro un contorto pensiero che per certo non assomiglia alle limpide strutture delle sue creazioni artistiche (VII, 1 e 2), ragionamento allestito per giustificare l'esigenza di differenziazione del credito alle aristocrazie attive entro gli ordini cavallereschi, ricusando per contro l'inattività passiva di chi vive solo nella luce di gloria del passato: « Anche dai Principi de' nostri tempi l'usanza lodevolissima di consimili distintivi d'onore si osserva, conferendosi questi a certi illustri Personaggi non tanto già per la chiarezza, e nobiltà del sangue, che per le singolari loro virtù, e prerogative al pubblico bene ordinate, ragguardevoli ». Perciocché « conviene de' Predecessori alla memoria richiamare le glorie non ad altro oggetto, che di conformarsi loro nelle virtù, e nelle gesta; persuasi rendendosi star in queste, e non in ciò, che per avventura potrebbe ad alcuno, la cagione, che cari i Nobili rende, e rispettabili al Mondo. E forse a ciò non poco gioverà il riflettere ad altri non star la Natura, comune Madre degli Uomini tutti, che al suo Facitore soggetta; e toglier ella sovente al Figlio d'un Nobile le prerogative, che di fondamento servono alla Nobiltà per fregiarne un nato Plebeo ».

Pochi lustri passeranno e poi s'inizierà quel rivolgimento francese, forse più sentito nel Canavese che in altre terre subalpine, perché in questa terra le contraddizioni tra forme e contenuti furono denunciate da più lunga data.

PARTE SESTA

INCONTRO COMUNITARIO FIDEISTICO ED EREMITAGGIO ILLUMINISTICO LAICO

Argenterie e marmi firmati sugli altari rococò, omaggi affini ai profumati unguenti evangelici. VI, 1

Sugli altari « trionfalistici » del Settecento canavesano non potevano mancare le raffinatezze proprie della società del tempo, fossero d'aristocratica o di democratica estrazione, squisitezze o delizie. Oggi facciamo fatica a continuare a comprenderle, dopo l'istradamento istituzionale del Concilio Vaticano II. Tuttavia dobbiamo studiarle per l'assunto critico impostoci dall'esigenza d'una imparziale valutazione storica dei fenomeni umani; poiché, aggettivando «trionfalistico » il fenomeno barocco e rococò dell'ornato suntuoso e vivido, oggi si batte l'accento sull'atteggiamento di intimidazione del potere conquistato sui vinti; ma potrebbe anche interpretarsi quale indizio d'esuberanza mistica ed estatica.

I liturgisti cattolici attuali consigliano gli arredatori delle chiese di presentare l'Ostia semplicisticamente com'è fatta dalle macchinette per il surriscaldamento delle cialde di farina di grano con la quale si fa anche il pane; e di offrirla alla vista senza cornici complicate ed orpellose, affinché il fedele adorante scopra e conquisti da sé il significato simbolico e sacramentale. I liturgisti tridentini ed appena post-tridentini, invece, sentivano la necessità di aiutare l'immaginazione del fedele adorante a trovare in quel pezzetto di pane, materia elementare, il significato di « segno » ch'esso assume durante la celebrazione eucaristica, indice d'un fondamentale mistero per la fede cattolica. Il « segno » religioso veniva integrato in sinestesia ritenuta proficua con altri segni, quelli delle arti figurative e musicali. L'aiuto integrativo veniva dall'arte in generale, la quale sottolineasse l'aspetto di sovrannaturale splendore d'un miracolo perennemente rinnovabile nel salvamento spirituale dell'uomo. L'arte avrebbe dovuto suggerire e commentare il « Sacramento dell'Eucarestia », come le parole del sacerdote celebrante e del predicatore fanno della « Parola divina ».

La prima impostazione barocca, ch'ereditava dal manierismo il modo di comporre astratte geometrie fortemente mosse ed allusive del tumulto sentimentale, sentì il problema d'incorniciare suntuosamente la « reale » trasformazione del pane e del vino nell'Eucarestia, dopo la consacrazione, nel corpo e nel sangue di Gesù Cristo; dando così luogo alla formazione quasi architettonica di ostensori e di calici.

Specialmente importante ed impellente nel tardo Seicento e nel primo Settecento fu l'aspetto ben sottolineato ed accentato della miracolosa trasformazione. Riconosciuta dai cattolici, veniva invece negata dagli inglesi, per cui ogni impiegato statale era obbligato, dalla legge « *Testact* » dal 1673 al 1829, a giurare che non credeva alla dottrina della transustanziazione.

La cornice, facente « raggio », doveva venire sollevata dal piano della mensa da un piedestallo. Così come nella struttura essenziale dell'ostensorio in argento ed oro di Strambino (VI, 1; fig. 4).

L'anello ovale entro la fiammeggiante raggera non era altro che una cornice cesellata con girali e fiori barocchi: quegli stessi elementi vegetali che ornavano i lobi del basamento.

Splendido oggetto, liturgicamente puntuale con la predetta diatriba tra cattolici e protestanti; regalato alla parrocchia del suo paese nel 1675 dal vescovo di Losanna, dei feudatari

Nella testata:
VI, 1; fig. 1.
Stemma dei Signori di Settimo; intaglio ligneo.

VI, 1; fig. 2.
Stemma sabaudo ricamato su piviale nella parrocchia di Feletto.

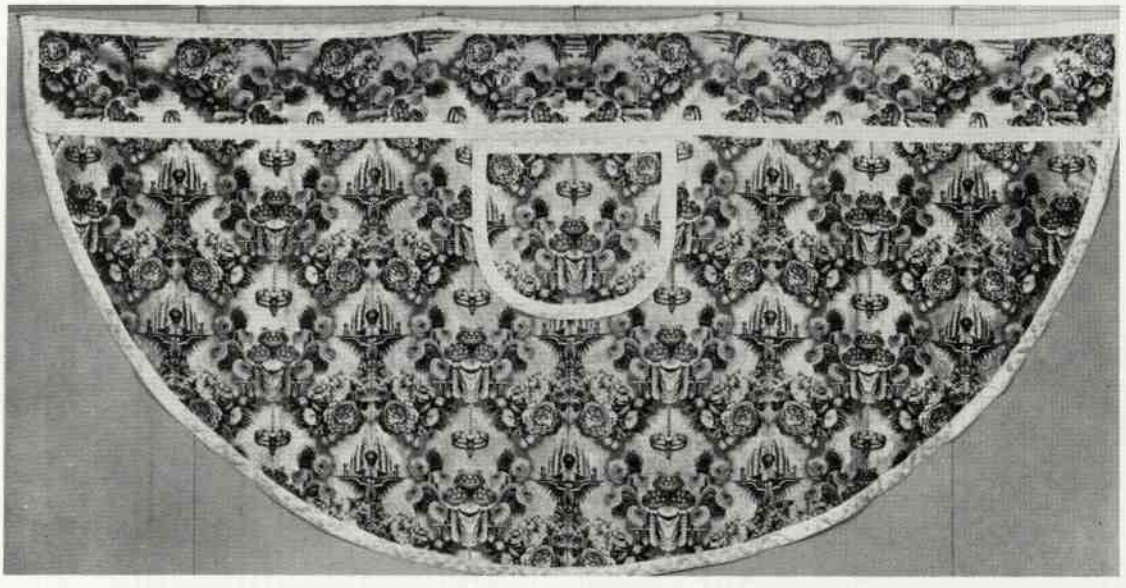
antichi conti di San Martino di Strambino. Il dono era accompagnato da un porta ampolle in stagno eseguito a Friburgo.

La maniera barocca, successiva nel carattere stilistico di sottospecie rococò, sembrava inventata apposta per siffatta necessità liturgica. Analoga è la funzione estetica dell'ornamentazione degli altari di stile Luigi XV e XVI, del quale gusto è la marmorea mensa sulla quale troneggiava l'ostensorio, tutto splendido di valori plastici e pittoreschi.

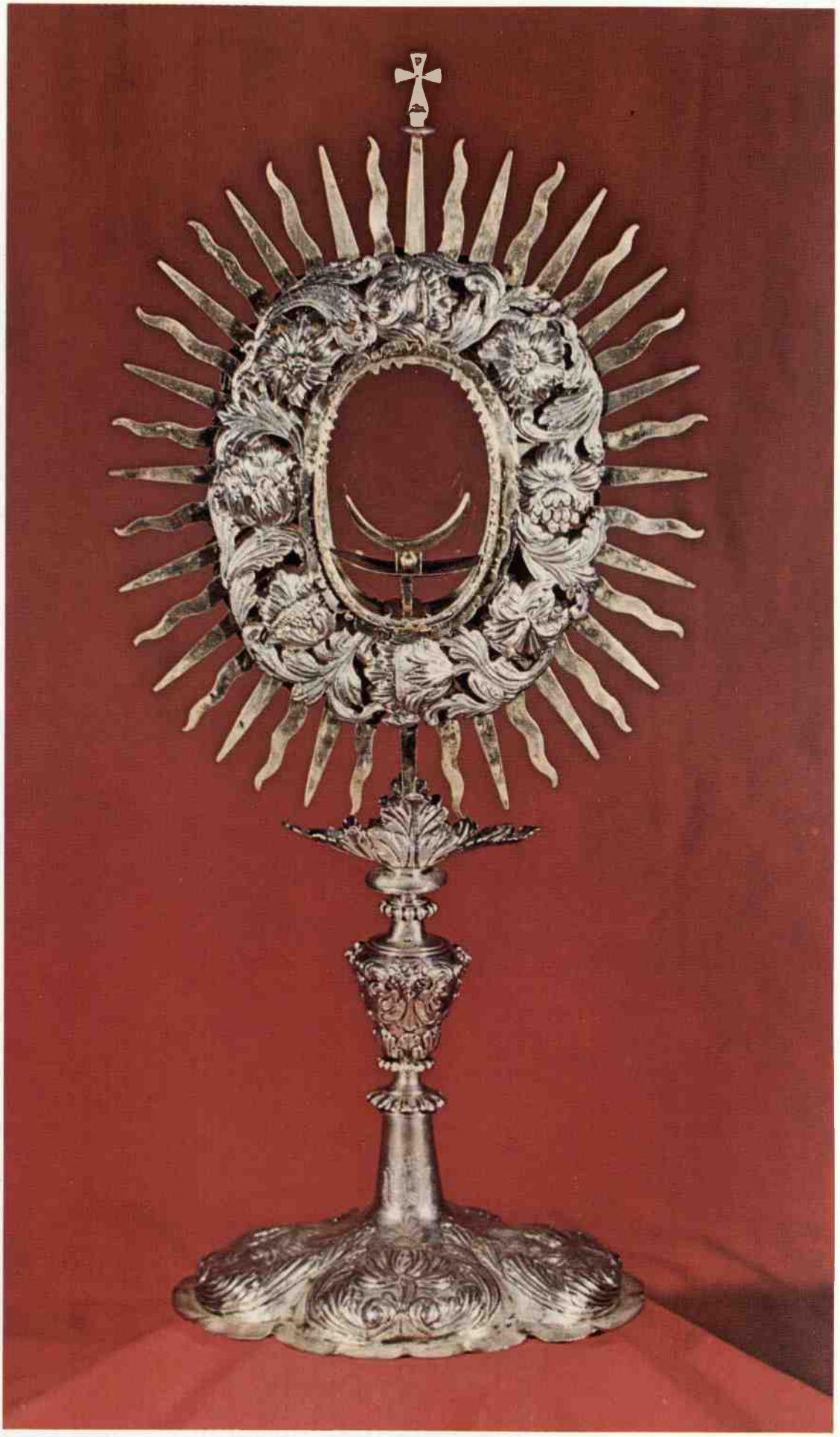
La suntuosità era considerata omaggio meritorio, come l'atto d'onore e d'amore approvato da Gesù nel passo evangelico della Maddalena usante ampolle di profumo pregiatissimo. In tale accezione il materiale non greggio ma bensì elaborato costosamente veniva financo accettato dai Francescani, sistematici fautori della povertà più spinta.

Per arredare l'altare maggiore la comunità parrocchiale di Sant'Andrea a Settimo Vittone, nel 1755, si procura un ostensorio argenteo nientemeno cesellato da un artista di chiara fama internazionale prestante servizio alla corte torinese. Onora e incornicia l'Ostia con un grumo raffinato d'argento facente « raggio » e firmato dall'artefice celeberrimo Boucheron.

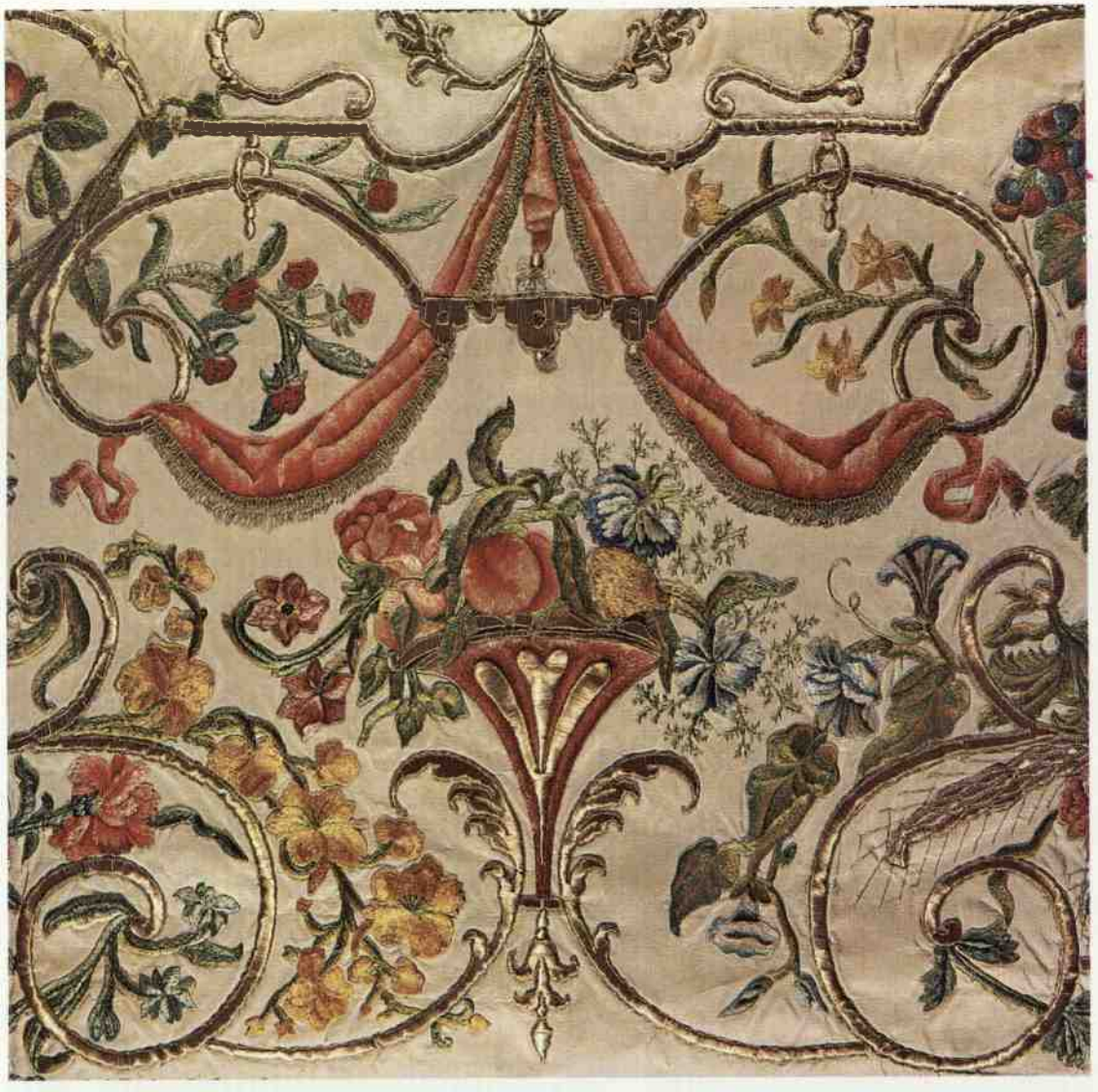
Questo Andrea Boucheron, il terzo personaggio d'una famiglia d'artisti passanti ora per piemontesi ma d'origine francese (di Tours nell'Indre-et-Loire), apprese l'arte d'orefice in Parigi, da Tomaso Germain, e fu poi chiamato a Torino per servire prima Vittorio Amedeo II



VI, 1; fig. 3.
Piviale settecentesco di tessitura piemontese (motivi tratti da nature morte, con alzate piene di frutta e fiori). Fu alla Mostra del Barocco Piemontese (Parrocchia di Strambino).



VI, 1; fig. 4.
Ostensorio in argento e oro donato nel 1675 alla parrocchia di Strambino dal vescovo di Losanna della casata dei conti di San Martino di Strambino.



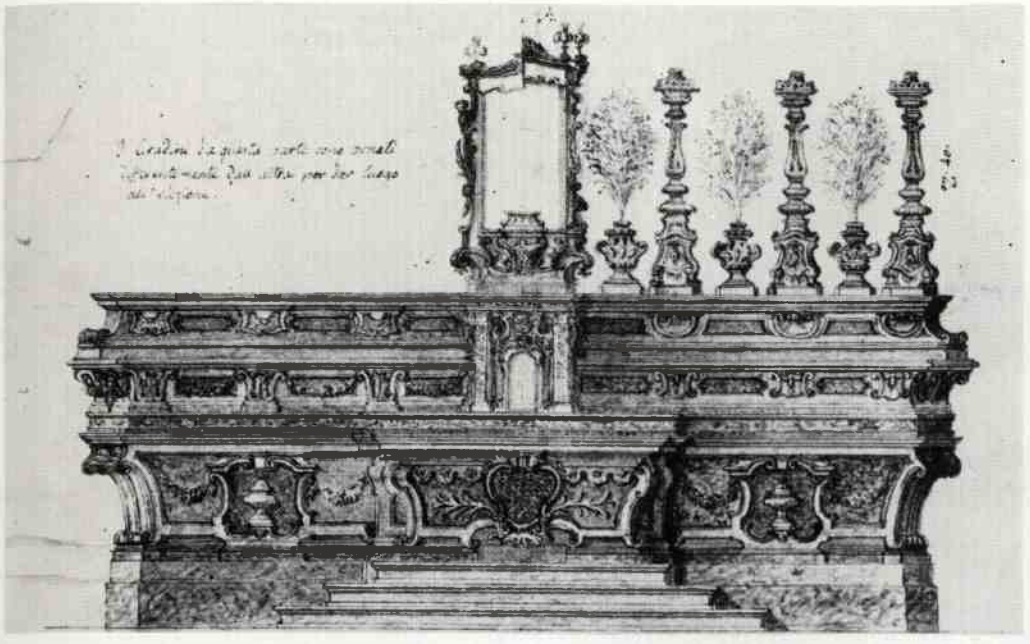
VI, 1; figg. 5 e 6.
Ricamo settecentesco nel palliotto dell'altar maggiore di San Michele di Rivarolo, ornato con nido di pellicano e fruttiere.

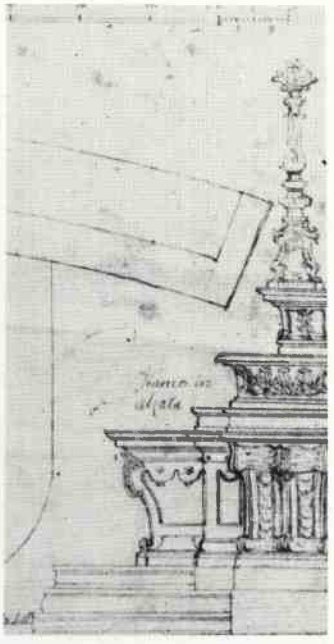
Pagina a fronte:
VI, 1; figg. 7 e 8.
C. A. Rana: Progetto e realizzazione dell'altare della Madonna del Rosario a Strambino.

e poi Carlo Emanuele III. Nacque nel 1692 e morì nel 1761. Talvolta Andrea Boucheron lavorò in collaborazione con Francesco Ladatte.

Di sua invenzione e fattura erano sei candelieri alti un trabucco che il Piemonte regalò al pontefice Benedetto XIII. Suoi erano gli ostensori per le chiese torinesi di San Filippo e della Visitazione. Frutti della sua genialità di *designer* erano inoltre mazze, bastoni di comando, fregi per mobili, tabacchiere, lampade e suppellettili da mensa per la più qualificata aristocrazia piemontese ed europea.

Le «schede Vesme» annotano che nel 1737 Andrea Boucheron «Argentiere di Sua Maestà»



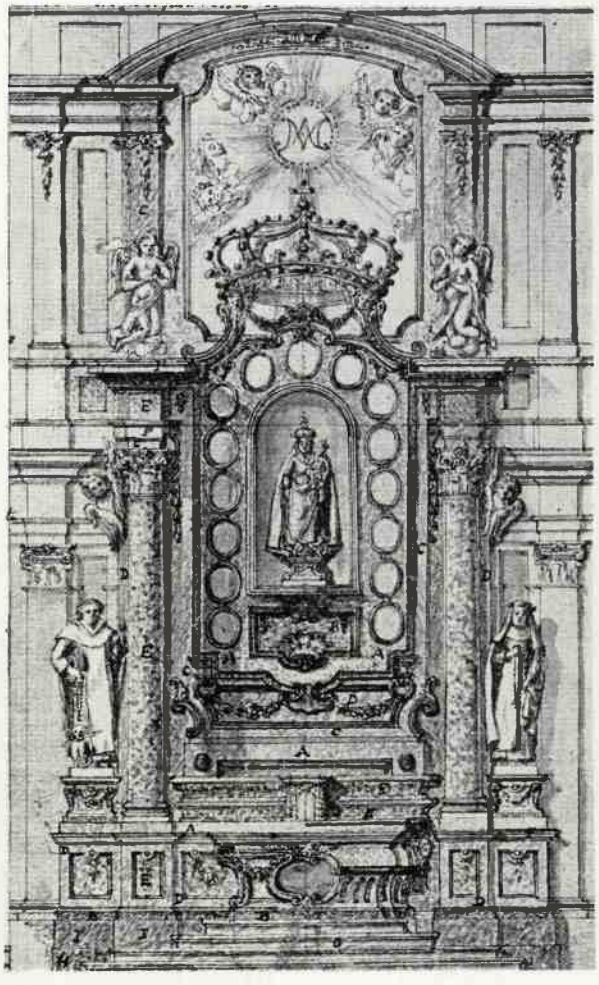


VI, 1; figg. 9 e 10.
C. A. Rana: Progetto di altare con scelta di marmi policromi (fronte e fiancata). Archivio parrocchiale, Strambino.

aveva ottenuta « la facoltà di tener non solamente una ma anche due botteghe aperte e ad esse affisse e pubblicamente esposte le regie armi ». Possedeva dunque un suo « ponzone o marca registrata al consolato » per marcare i capolavori prodotti. Tra i compiti di orefice regio doveva avere cura della manutenzione dell'argenteria di corte.

Sembra interessante sapere in dettaglio in che cosa consistesse l'oggetto di cura? Ecco: « con ciò sia tenuto di mantenere in stato tutte le argenterie, mobili d'oro, specchi, lustri, placche, candelieri, tabacchiere, ed altre simili cose, quanto quelle della Cappella del S.S. Sudario, Capelle e Cura di Corte, compresa quella della Venaria ».

La stessa carica coperta da Andrea Boucheron, a datare dal 1763 verrà affidata al figlio



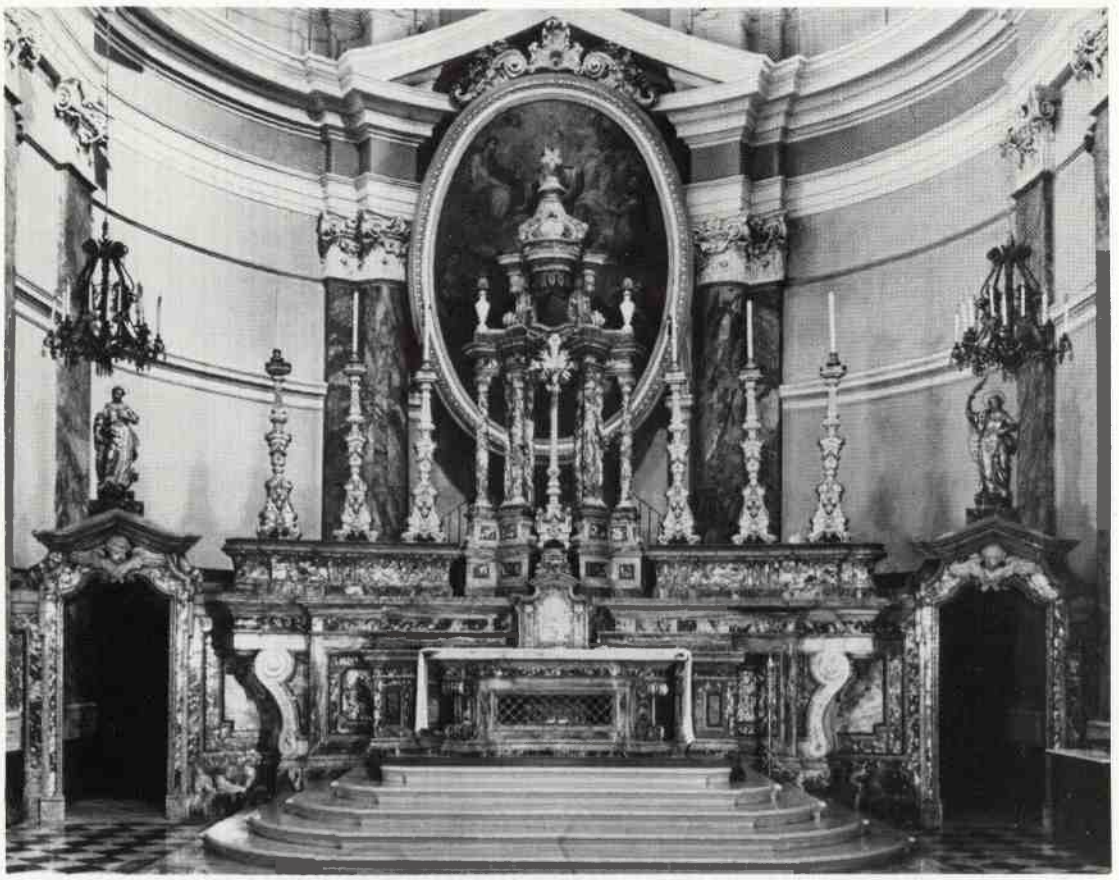
Giovanni Battista, cesellatore e disegnatore e scrittore di cose del suo mestiere. Questi morì nel 1815; mentre il nipote Angelo cambiò attività: fu architetto, disegnatore ed acquafortista sul fare di Sabatelli. Ancor oggi egli è molto apprezzato nel mercato dell'incisione.

L'ostensorio del periferico paesello canavesano, come dice l'attuale pievano Giovanni Ponchia, fu pagato 1551 lire, 18 soldi e 9 denari; pesava 16 libbre. Non è stato concesso di riprodurlo: e spiace. Si struttura con un piedestallo, cherubini occhieggianti tra volute, ed una raggera nella quale guizzano altri cherubini, tra grappoli e pampini di vite e gemme, tutto ciò formante una cornice sorretta da covoni di grano a loro volta levati in alto da vivaci ed eleganti angeli. Tipico spettacolo sacro, rappresentazione trionfalistica, nel significato detto non d'intimidazione, ma d'esultanza gioiosa per l'abbondanza di grano e di uva che si consumano sacrificalmente.

Tuttalpiù si potrebbe osservare collateralmente che quell'assistenza tecnica dei Savoia potesse rappresentare uno dei tanti modi di uniformare, e quindi rafforzare, la struttura connettiva dello Stato centralizzato del Piemonte, allora nel pieno fulgore d'ascesa quale Regno di Sardegna. Ogni paese aveva un altare maggiore; e su quell'altare stava un argento splendidamente cesellato e firmato da un artefice di chiarissimo nome. Così, infatti, tante comunità canavesane ebbero meravigliose suppellettili d'altare.

Gli artisti trasformavano il loro mestiere in occasione di allestire immagini fortemente significative. Il più delle volte si trattava d'immagini che stavano tra l'architettonico e lo scultoreo e nelle quali s'avvertiva il valore della fantasia, per nulla distraente l'osservatore dal

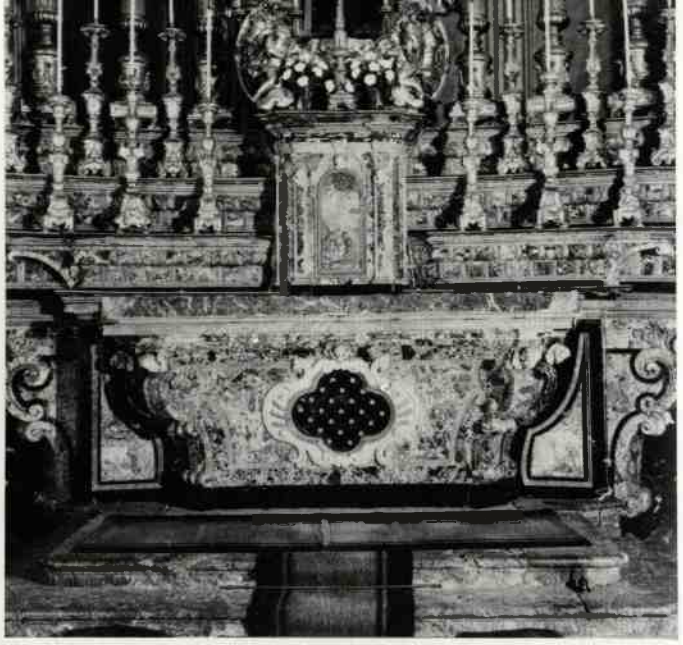
VI, 1; fig. 11.
Oggero di Viggiù: Altar maggiore della parrocchiale di Piverone, 1767÷71.



VI, 1; fig. 12.
B. Vittone: Altar maggiore della parrocchia di Montanaro.

soggetto di venerazione. Per esempio, come visto, l'Ostia consacrata veniva incorniciata sottolineandone la soprannatura e la spiritualità di contenuto ideale. Restando perciò in ambito boucheroniano, anche la struttura incorniciante la trasparente piccola teca era integrazione di poesia e di liturgia, come il grande contenitore vitreo del pilone centrale del santuario di Mondovì, che veniva descritto quale struttura costituita d'ornamenti difficili da descrivere a

VI, 1; fig. 13.
B. Vittone: Altar maggiore della parrocchia di San Michele, Rivarolo.



VI, 1; fig. 14.
Carlo Giudici di Viggiù: Altar maggiore di Settimo Vittone, 1743.

VI, 1; fig. 15.
Costanzo Michela: Altar maggiore di Valperga.

parole ma « tutti eseguiti con quel brio, con quella facilità e con quella leggerezza che paiono dono speciale del secolo XVIII » — copio da un catalogo monregalese ottocentesco — « ed in particolare quello stile immaginoso, bizzarro, sontuoso e ricco, rifuggente da tutto che paresse troppo severo e semplice, che si compiacque tanto delle abbondanti dorature, dei colori delicati, ed a cui si dà il nome anche in Italia di stile Luigi XV ».

Dunque, da questi pensieri sinceramente scritti, s'ha da concludere che l'ammirazione per l'opera dei cesellatori rococò passò oltre i quasi cento anni neoclassici.

La connessa ventata d'infrigidimento delle forme dell'architettura non spense affatto le fiammelle di quella sciolta capacità d'ideazione che fu il vanto della scuola ornamentale d'alta classe fiorita attorno alla grande fiamma architettonica juvarriana.

Si ricorda? Filippo Juvarra, uno dei massimi architetti settecenteschi, derivava da famiglia d'argentieri siculi. Egli stesso disegnò parecchie idee per lampade ed oggetti da cesello.

Bernardo Vittone stesso, forse il più lontano dal sospetto che potesse non essere architetto ma plasticatore ed artista figurativo, disegnò parecchie volte le suppellettili d'altare.

Non è escluso che i due disegni di calici, ora conservati a Parigi (Musée des Arts Décoratifs), fossero stati redatti per qualche chiesa canavesana (VII, 2).

Le suppellettili d'altare completavano l'altare. Ne facevano parte integrante nella significazione di mensa: tavola arredata per consumare il pasto liturgico.

Vittone dedica molto spazio dei suoi trattati all'altare, ed il succo del suo pensiero deriva in grande parte dalla sua esperienza romana, nel grande crogiolo dei berninismi e dei borrominismi, nei quali s'ebbe la massima compenetrazione tra arti figurative ed architettura. Ne riparleremo.

Per ora, ancora, si ricorda che la venuta in Piemonte dei Boucheron non fu che uno scambio d'osmosi tra le centrali del grande barocco europeo nella grande geografia internazionale di tale stile. Si operava ovunque in concordia di opere e di teorizzazione. Il trattato di Giovan Battista Boucheron, già ricordato quale figlio di Andrea, va messo in relazione con gli scritti e l'opera *Livre d'ornemens* di J.-A. Meissonnier, torinese andato al Louvre. È nota la polemica di Cochin contro il Meissonnier considerato un « orefice » corruttore della forma.

Di analoga degenerazione formale (e forse inversa) parla anche Giovan Battista Bouche-

VI, 1; figg. 16 e 17.
Altari maggiori di Salassa e di Caravino.

ron, ma attribuendone la colpa a Napoleone Bonaparte (« Ecco Marte de' Galli, colla sua fronte increspata a nuovo danno dell'Arti Belle! »).

La partecipazione complementare alla suppellettile d'altare fu nel Sei e nel Settecento la più varia e molteplice. Ricordansi i palliotti (*L. S. d. L.*; V, 6) incontrati nel Canavese occidentale, fatti di scagliola dipinta. Ora, nel Canavese occidentale, si additano quelli ricamati (VI, 1; figg. 5 e 6).

Alcuni ricami splendenti sono celebri per le vicende storiche che ne accompagnarono l'associazione alla mensa liturgica d'un luogo (VI, 1; fig. 2). Per esempio a Feletto, si trattò d'un risarcimento di danni per devastazioni militari durante le guerre dei madamisti e principisti. A Rivarolo, in San Michele, il palliotto avrebbe origine in un velo omerale; una simbolica scena col pellicano sta al centro d'ornati alla Bérain dei quali si dirà a proposito d'arredamenti civili nel castello di San Giorgio (VI, 8).

Il più delle volte è una sostanza colorata che fa ornamento sugli altari: insiemi policromi oppure unici materiali ma elaborati tanto d'avere il valore purovisibilista del « colore ».

Diceva Gian Paolo Lomazzo (1584) che l'artista « quando oltre il disegno, e qualità proporzionata, giusta, ed eguale, aggiunge il color simile, allora dà l'ultima forma, e perfezione alla figura ».

Ebbene nel centro ideale dell'architettura sacra l'architetto barocco generalmente concentrava tutta « l'ultima forma e perfezione ». Colà collocava la massima concentrazione di tinte e di sostanze colorate. E là affluiva anche la ricchezza dei paramenti portati dai sacerdoti celebranti (VI, 1; fig. 3).

Frammentariamente ma in tanti luoghi, il « Trattato » guariniano e le « Istruzioni » vittoniane giustificano tale esigenza di suggerire col colore le qualità della materia e degli elementi strutturali.

Da parecchio tempo chi scrive ha preso spunto da tali due insigni inviti a meditazioni sui significati integrativi dell'immagine architettonica dei colori, dei sapori, degli odori, dei valori tattili.

Guarini trasferiva nell'immagine architettonica simboli di « materia ricca », di « sostanza colorata di tinte talora anche cupe suggerita da fiori antichi, da fiori esotici, da fiori nuovi, avidamente e sensualmente goduti ». « Rose rosse », « Olivi », « foglie di Rovere », « foglie di Garofano », « Papaveri », « foglie di Ortica », « Gigli turchini », « Giunchiglie », « Lauri », « il fiore detto d'Aquileja, o Aquilina, incognito agli Antichi e detto dei francesi Angolia pavo-

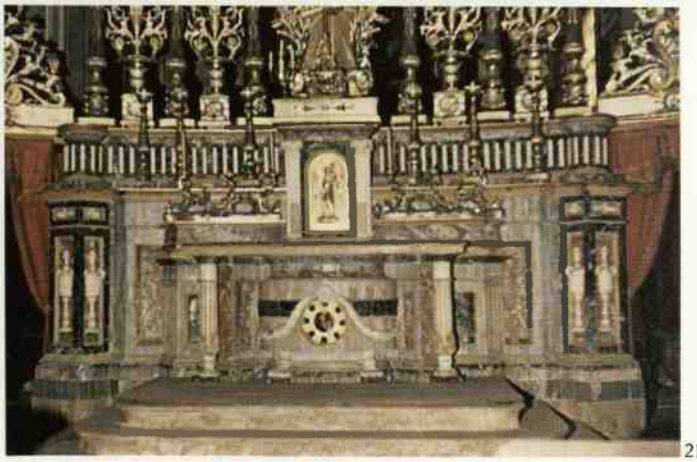
VI, 1; figg. 18 e 19. Altari di cappelle laterali nella confraternita di Brandizzo.

VI, 1; figg. 20 e 21. Altari maggiori di San Ulderico, Ivrea 1766, e del Gesù, Rivarolo.

18

19

20


21

VI, 1; figg. 22 e 23. Balaustra di tipo lombardo a Ciconio e Salassa.

nazzo, o Bianco di Primavera, il quale nelle opere sode corinte non lascia di aver il suo luogo di bellezza», eccetera. Un discorso lungo ci vorrebbe per le suggerite sinestesie sensorie e sulle associazioni mnemoniche, che non facevano da aggiunto gratuito, ma bensì costituivano ossatura insopprimibile del centro della forma architettonica della quale prima si diceva.

Ma, continuando con la guida delle « Istruzioni » di Bernardo Vittone, entrando nelle chiese vittoniane o della cerchia piemontese, ci si accorge che l'analisi critica dev'essere spinta sino all'analisi della pennellata conclusiva gettata nel cuore della chiesa stessa quale contenitore di gesti assembleari coordinati dalla mensa eucaristica.

Lo spazio ecclesiale non è spazio architettonico se non assume in sé anche quel sigillo conclusivo.

Donde l'ampia documentazione d'altari qui raccolti, quali inviti a concludere le schematizzazioni critiche aperte sulle facciate e sulle coperture a volta e cupola, procedendo obbligatoriamente sino in fondo.

Buona guida al « saper vedere » sino in fondo siffatto è offerta da una rilettura delle « Istruzioni » di Vittone, ove parlano d'altari, di pale, di mensole, di volute, di balaustre e d'oggetti ornamentali.

Ombra, splendore, nitidezza, pulitezza, diafanità ed opacità dei marmi fanno valore estetico primario.

Anche giocano speciali concetti compositivi ch'egli pone in termini contrapposti: dal leggero al forte, dal semplice al composto, dal chiaro al confuso, dal comune al grandioso.

Non è qui possibile illustrarli tutti. Basti però intuirne la finalità critica essenziale. Nel primo caso s'intende coinvolgere i valori legati alla più o meno visibile stabilità meccanica; nel secondo la complessità compositiva; nel terzo e nel quarto rispettivamente il grado di nitidezza oppure di semplicità dimessa.

Le tavole allegate alle « Istruzioni » sono utilissimi commenti esplicativi, più che le parti didascaliche. La tavola 93, per dire, pone a confronto due composizioni per altare, una in spazio angusto e l'altra in spazio ampio. Ne nasce una piana lezione d'essenzialità, oltre l'equivoco metrico quantitativo, dimostrando che si può svolgere un tipo di composizione complessa con molti elementi se si dispone di spazio sufficiente, e che invece, avendo poco spazio entro cui collocarsi, si deve ricorrere alla più semplice composizione di pochi elementi. Nel primo caso l'esemplificazione viene portata su un complicato fondale all'altare condensandovi una notevole congerie di cose: ordini architettonici e cornici fastose e figurate per la pala figurativa e per le grate che separano l'antistante presbiterio dal retrostante coro. Nel secondo caso, viceversa, bastano quattro testine ed otto aluccie di cherubini a fare ornato con allusione a pari fasto trionfalistico. Infatti è sufficiente pochissimo per muovere il sentimento attraverso la memoria di significazione ed a colmare il vuoto di natura con cosa che si potrebbe definire bella perché manieristicamente (michelangiolescamente) « immaginata dentro al cuore ».

Nel congresso « Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco » (1970, edito dall'Accademia delle Scienze nel '72) sono stati commentati più vastamente questi concetti di schematizzazione estetica con una non breve nota su « Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani ». Forse è utile consultarla.

Appare utile approfondire il commento perché la cosiddetta « arte di vedere » è un « saper vedere » incompleto se non ci si arma di tanti strumenti critici che la letteratura architettonica seguita al razionalismo ha lasciato cadere in disuso, facilitando però la mutilazione dell'immagine architettonica, specialmente per quanto riguarda il valore semantico dei vocaboli che si fanno parole nella poesia dell'architettura.

Di metamorfosi non si può parlare se non si dipanano i segni del linguaggio architettonico, intrecciati complessamente, financo apparentemente aggrovigliati.

Qui nel Canavese i segni di matrice piemontese s'accavallano come onde ai segni di matrice lombarda. Oltre che certi compiacimenti nella policromia lapidea degli altari (VI, 1; figg. 7 ÷ 21) vi si avvertono i disegni delle balaustrate (VI, 1; figg. 22 e 23).

La balaustrata era un prolungamento della mensa, perché lungo d'essa si distribuivano le comunioni. La tavola si restringeva alle dimensioni del minimo nastro della barriera separatrice, tra presbiterio ed aula; e tale banda sottile era sostenuta talvolta da balaustrini eguali (od intervallati da più solidi pilastrini controventanti) e talaltra da larghi setti arieggianti a cartigli intervallati da pilastrini parimenti lontani dal prototipo di balaustro eseguibile al tornio.

Questo tale secondo modo è caratteristica del circuito stilistico lombardo-spagnolo. Il primo è di derivazione guarino-juvarriana-vittoniana-alfieriana, e quindi specificamente piemontese di derivazione romana (VI, 1; fig. 24).

Spigolando qua e là per classificare altari possono venir fuori delle firme e delle date. Mettendole insieme sistematicamente s'ha come una statistica delle origini geografiche degli esecutori materiali ed anche degli autori di queste tali « invenzioni » architettoniche.

VI, 1; fig. 24.
Balaustra di tipo romano e piemontese a Caravino.

Spunti di bravura neoguariniana per l'ideazione d'arredi lignei nel composito clima alfieriano-vittoniano. VI, 2

S'è avuta occasione d'annotare quasi di sfuggita la ricchezza dell'arredo ligneo nelle chiese barocche. Nasce tale patrimonio di mobilio dalla costante utilizzazione del magisterio degli statuari e degli architetti. Il minusiere era in sintonia con scultori e progettisti d'architettura (VII, 1). Lo dimostrarono i libri di Arturo Midana e di Augusto Pedrini.

Luigi Mallé ha fatto notare nel catalogo della 2ª edizione 1961 della Mostra del Barocco Piemontese l'importanza in Torino, con riflessi anche fuori, dell'architetto Guarino Guarini « sia per quanto la sua opera implica di valori squisitamente plastici in sé, sia per quanto vi venga elaborato sul piano di una assolutamente aderente decorazione concrescente con l'architettura ». Ebbene quell'influente apporto di idee e di modi risolutivi pratici nei giochi miracolosi e capricciosi, continuamente zampillanti dallo stesso impianto architettonico murario, non s'esaurì col manierismo barocco nel Seicento; fu ripreso nel Settecento dal barocco-rococò d'orchestrazione vittoriana ed alfieriana, sempre, comunque nello spirito d'un neoguarinismo; spirito stilistico che fuori del Piemonte verrà definito neoborrominismo, ma qui non lo si può affatto pensare se non con le speciali lievitazioni locali del grande esempio del Guarini.

Bernardo Vittone e Benedetto Alfieri inondano la zona piemontese di disegni e di allenamenti alla ormai corale arte dei minusieri.

A prima vista lo straniero parla d'arte del mobilio Luigi XVI; ma poi s'accorge che si tratta d'una lingua locale, non di variante minima del gusto internazionale e non di lodevole ma mestierantistico dialetto.

Un inventario canavesano dei portoni, delle bussole, dei coretti, dei pulpiti, dei cori, dei confessionali non è ancora stato redatto. Ne varrebbe la spesa un coraggioso sistematico impegno in proposito.

Delle cornici da pala guariniane della chiesetta campestre di S. Maria di Loreto a Montanaro si accennò, ora si mostrano le fotografie (VI, 2; figg. 1 e 2).

Poi la memoria va lesta alla mirabile sagrestia di Volpiano, secentesca come un altrettanto squisito armadio costellato di nodi d'amore sabaudi nella casa parrocchiale dello stesso paese (VI, 2; figg. 3 ÷ 5).

Attraverso quei mobili intagliati di Volpiano la storiografia artistica deve obbligatoriamente passare per le attribuzioni di altre opere a Pietro Botto o ai suoi parenti impegnati con lui nel lavoro artigianale.

VI, 2; fig. 1.
Alzata lignea e pala di altare nel guariniano santuario di Loreto a Montanaro (V, 2).

VI, 2; fig. 2.
Tempietto ligneo nel coro del santuario guariniano di Loreto a Montanaro (V, 2).

VI, 2; fig. 3.
Pannelli scolpiti secenteschi nella sacrestia parrocchiale di Volpiano (VI, 3; fig. 4) nei modi di Pietro Botto.

Prima che nella sagrestia e nella casa parrocchiale, erano nell'eremo camaldolese di Torino, sulla collina, l'importante convento che faceva simmetria con l'eremo di Lanzo Torinese (*L. S. d. L.*; IV, 5). Era della regola di Camaldoli uno dei nipoti Botto a nome Carlo Amedeo (1619 ÷ 82) che lasciò al proprio eremitaggio quei capolavori (Midana, Pedrini, Mallé).

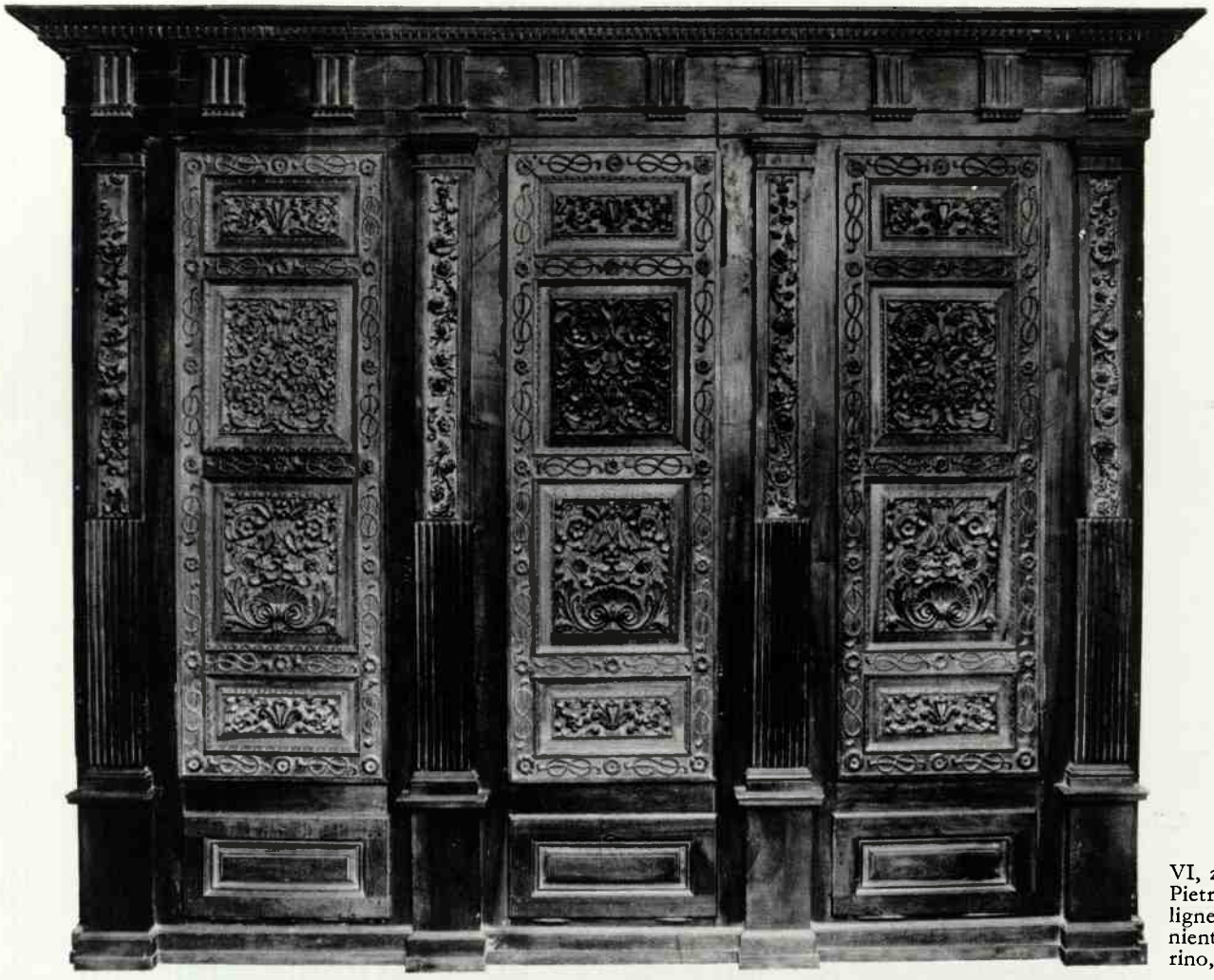
Devesi datare l'opera intorno agli anni 1635.

Pietro Botto eseguì soffitti nel Palazzo Reale di Torino (Rovere, Bernardi) e le porte degli alloggi del castello del Valentino per Cristina di Francia, « Madama Reale », che ornava araldicamente le proprie suppellettili coi gigli di Francia.

Gli armadi dell'eremo di Torino l'iniziativa regia ricordavano coi nodi di Savoia; mentre all'eremo di Lanzo, d'altra casata furono i mecenati.

L'alto rigore stilistico dell'ornamento floreale fa ricordare altri momenti di tensione aurea.

VI, 2; fig. 4.
Parete armadiata nella sagrestia parrocchiale di Volpiano, proveniente dall'eremo camaldolese di Torino.



VI, 2; fig. 5.
Pietro Botto: Armadio ligneo scolpito proveniente dall'eremo di Torino, circa 1635.

VI, 2; fig. 6.
Giovanni Godone: Stalli del coro in Sant'Andrea di Settimo Vittone, seconda metà del Settecento.

VI, 2; fig. 7.
G. Godone: Pulpito nella parrocchiale di Piverone.

Successivamente, scattando dal meridione canavesano al settentrione, la memoria localizza il pulpito ed il coro della chiesa parrocchiale di Sant'Andrea a Settimo Vittone, sotto la Colma di Mombarone, verso la Val d'Aosta. Il paese ha tradizioni architettoniche illustri e remote, come dimostrano quella chiesa cimiteriale e quel battistero coi quali iniziammo l'itinerario romanico (II, 1). Due architetture interne sculturate in legno sono con più risalto segnalate a Settimo Vittone (G. Ponchia) entro l'edificio da capo ricostrutto (tra il 1710 ed il '14, mediante l'opera d'architetto ignoto ma certamente luganese per lo stile che gli è proprio). L'influenza dei ticinesi è sempre stata forte nel Canavese; già a Borgaro si mostrò un mobile con colonnine tortili (*L. S. d. L.*; V, 6; fig. 14): a Caravino un confessionale ripropone il tema delle nere lucide e torte colonne di tipo valtellinese. Qui si segnala il coro di Santa Croce d'Ivrea (VI, 2; fig. 11).

Il pulpito di noce, a fioraggio e con statuine a tutto pieno, è retto da snellissimi ed elegantissimi modiglioni a voluta libera, che sembra sia stato eseguito prima del 1765 (VI, 2; fig. 7).

Il coro, allogato nella prolungata sede architettonica (che a lungo protrasse la costruzione sino al primo ventennio dell'Ottocento), è testimonianza dei modi artigianali di Giovanni Godone (1752 ÷ 1822), detto « Maestro piveronese ». Come al solito tardo epigono rococò, benché accogliente motivi neoclassicisti e semplificazioni (VI, 2; fig. 6), ha lasciato anche a Piverone un cospicuo pulpito e due confessionali (E. Boratto; VI, 2; figg. 8 e 9).

Del predetto Godone é il leggio, che sta al centro del coro di Settimo Vittone, ed era un armadio incendiato una cinquantina d'anni fa.

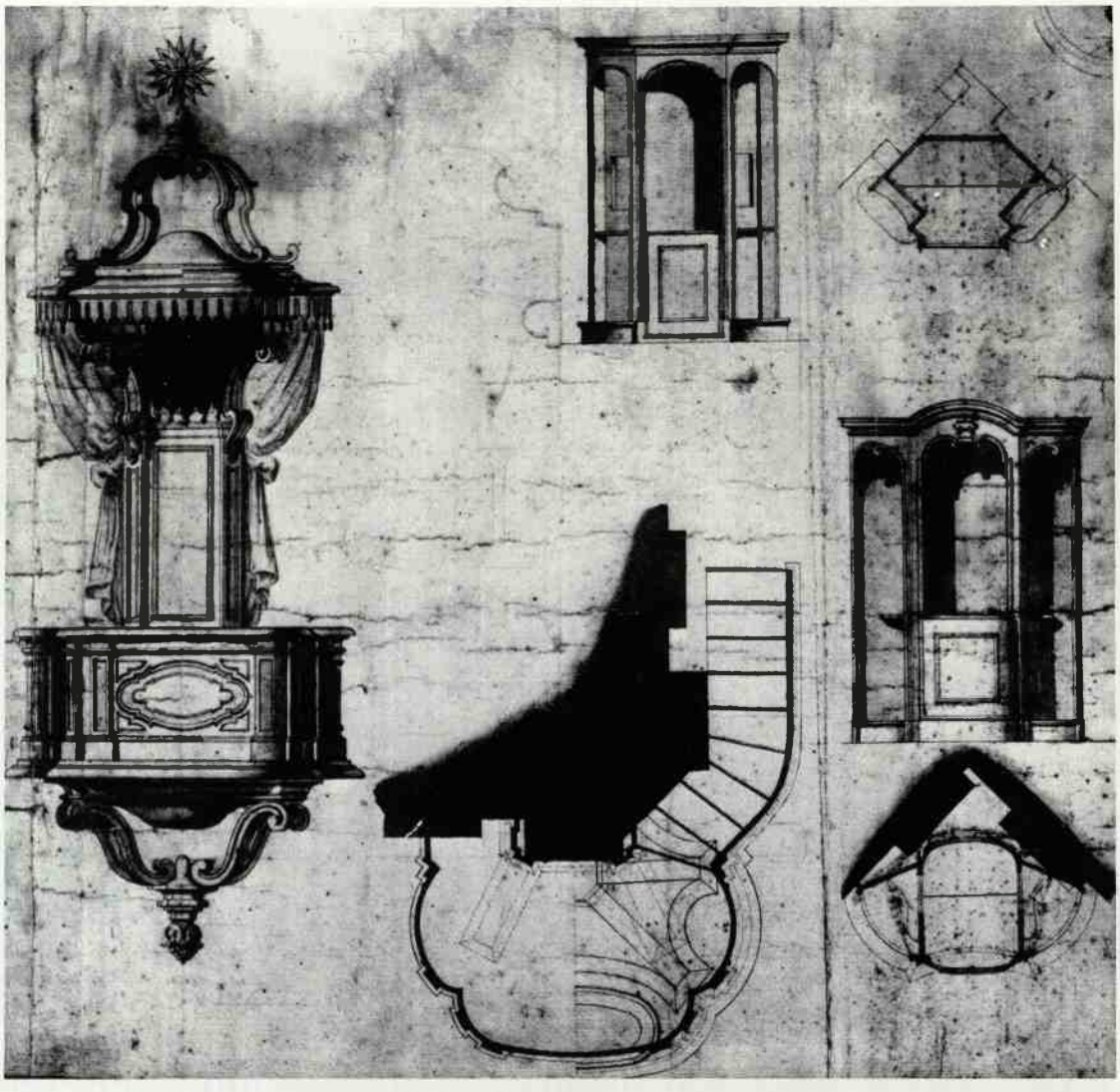
Le opere del tardo scultore piveronese sono state presentate qui prima delle opere della metà del Settecento nella deliberata intenzione di dimostrare quanto lungamente persistano nel mondo artigianale canavesano le forme rococò più illustri ed assunte a modello quasi normalizzato. Per esempio: i disegni di Bernardo Vittone per l'aula e per la sacrestia di Montanaro, che sono firmati e databili congetturalmente, cioè circa l'anno 1758 (VI, 2; fig. 10). Per Montanaro Vittone ha progettato altri arredi lignei (VI, 2; figg. 10 e 12).

Dunque mezzo secolo e oltre è un « tempo tecnico » che la critica d'arte deve abituarsi a considerare, nonostante la voglia che gli eroismi siano da considerarsi lampeggiamenti delle teste dei Giovi olimpici immaginari dei manuali scolastici.

D'altra parte non ho mostrato a Balangero che Mario Quarini usa ancora quasi alle soglie dell'Ottocento le cupole a cestello che Guarino Guarini mette in circolazione ai tre quarti del

V, 2; fig. 8.
Pulpito nella parrocchiale di Settimo Vittone, circa 1765.

VI, 2; fig. 9.
Giovanni Godone: Confessionale di noce nella parrocchiale di Piverone.



VI, 2; fig. 10.
B. Vittone: Progetti di pulpito e confessionali per Montanaro, 1758 (Archivio Municipale di Montanaro).

Seicento e che lo stesso Bernardo Vittone tenta ancora, anacronisticamente, nella cappella del Vallinotto di Carignano?

Ciò ci permette di concludere l'esperimento di riportare in sito e tra la gente del tempo capolavori ed opere di scuola, strappandoli dalle eburnee torri dei musei e delle sinossi accademiche.

A Rivarolo c'è un'altra sacrestia vittoniana che interesserebbe mostrare, ma il tempo disponibile è scaduto.

VI, 2; fig. 11.
Coro della chiesa di Santa Croce in Ivrea (VII, 7; figg. 19÷23).

VI, 2; fig. 12.
B. Vittone: Mobili della sacrestia parrocchiale a Montanaro.

E non resta che appena mostrare un altro orizzonte da esplorazione; quello dell'architettura sacra non cattolica e non cristiana, della quale esiste testimonianza in Ivrea stessa.

La sinagoga eporediese faceva *pendant* alla sinagoga della comunità ebraica chivassese (III, 1).

Quella eporediese sta ai piedi del palazzo del Vescovo. Il tempo stilistico pervenuto ai nostri giorni è tra il Sette e l'Ottocento (VI, 2; figg. 13 e 14). Non più l'atmosfera gaudiosa del barocco, ma il clima neoclassico; abbastanza gelido.

Vien fatto di rimpiangere la fantasia alfieriana mostrata a Carmagnola ed a Chieri (*A. M. d. Ch.*; VII, 3; pag. 147).

Anche qui gli scultori in legno ed in marmo collocano le tavole mosaiche sotto una corona araldica, a fastigio dell'*aron-hag-quodest*.

VI, 2; figg. 13 e 14.
Arredi lignei nella sinagoga d'Ivrea.

Contemplazione tra beffarda e dilettevole di selvatichezze guascone e laboriosità popolane. VI, 3

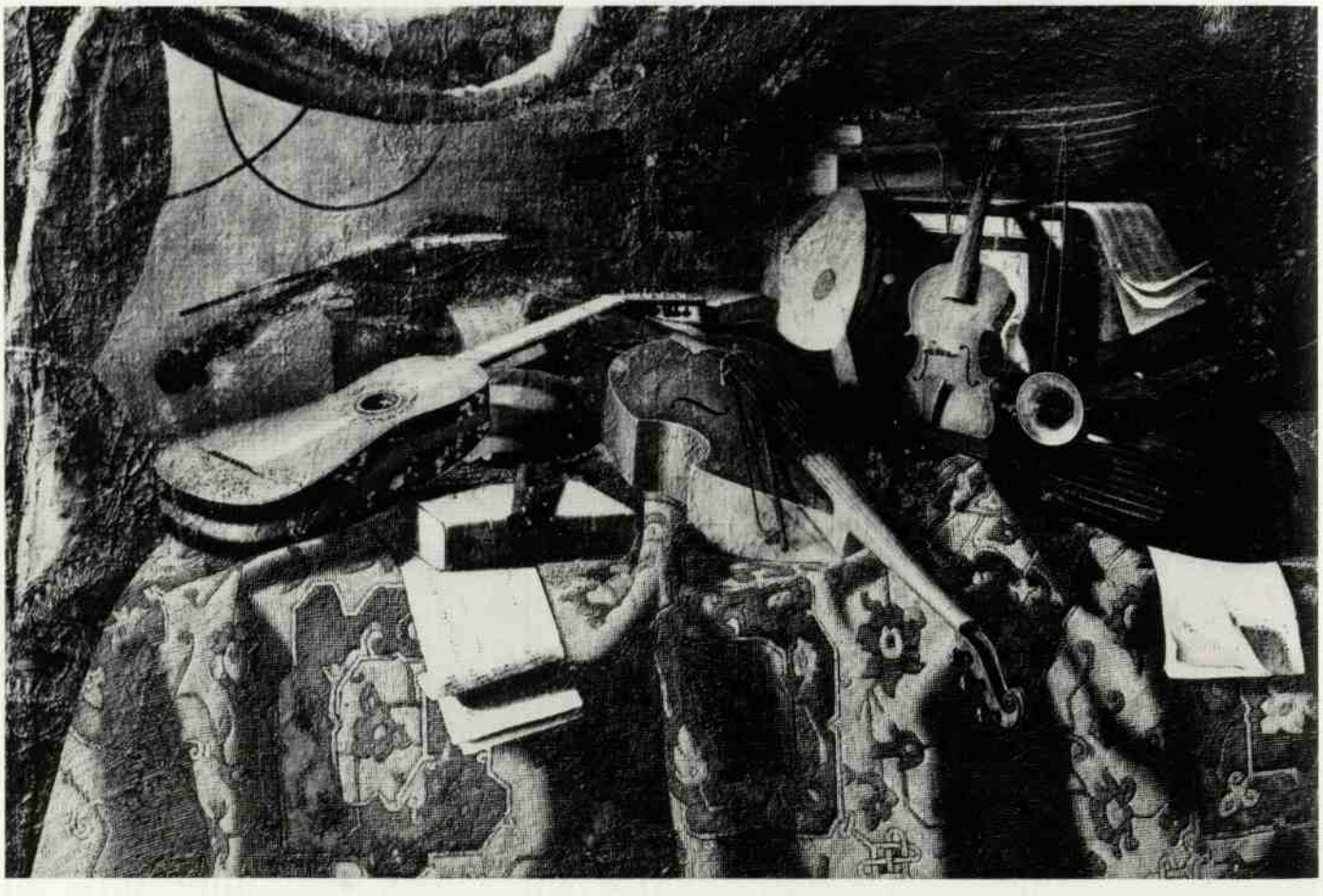
Perlustrando la zona occidentale, anzi più esattamente sud-est del Canavese, si ha facilità d'imbattersi nel più contrastato confronto tra la cultura di corte e la cultura rusticana. Così, nel precedente libro (*L. S. d. L.*; V, 1 e V, 2), ne poté scaturire la contrapposizione, che credo ancora oggettiva e brillante, tra il galateo di nobiluomini e nobildonne entro le lussuose « delizie » ed il galateo di villani e forosette smerciato informalmente nello squallido declassato contado, da tempo spogliato delle strutturazioni civili d'autogoverno nella promozione umana.

Per evidenziare quanto di capriccioso e di maniera contrastava con una quotidiana dimessa realtà di sopravvivenza terrena sotto il segno paternalistico dell'autoritarismo, ricorderò che quel primo galateo fu eternato dai pennelli adulatori d'artisti immigrati o di transito, quali Jean Miel e Charles Dauphin, ed il secondo galateo fu quasi clandestinamente annotato sotto i travestimenti dell'arte dei bamboccianti, dal pennello intinto nell'amarezza satirica di Pietro Domenico Olivero.

Miel e Dauphin, di rango internazionale e facenti scalo in varie capitali europee, qui nella « delizia venatoria » dipingevano per il re di Sardegna Carlo Emanuele le più belle ed eleganti dame della sua corte nelle parate cavalcanti bianchi destrieri da circo equestre; invece, il buon Olivero dipingeva per gli aristocratici col rango di bambocciante locale ma andava a gozzovigliare tra guappi nelle bettole e nelle fiere patronali dei dintorni di Venaria e di Ciriè (*L. S. d. L.*; V, 2; fig. 13) pure conservando indosso la nobile uniforme da cavaliere con spadino; tuttavia Olivero, guardandosi allo specchio in stato d'ebbrezza, scopriva che l'abito gli si era trasformato in servile livrea e gli bisognava impugnare armi e aggeggi plebei.

Ciò considerato, spostandosi nel Canavese a levante, o meglio a nord-est, siffatto e tanto vivido contrasto tra linguaggio sostenuto da una illustre regola grammaticale e sintattica e linguaggio primitivamente sempre reinventato s'attenuava per il semplice motivo che lassù non erano presenti in prima persona i Savoia, ma loro cortigiani e parenti, e l'assetto agricolo era più evoluto rendendo meno invadente l'assoluta povertà del girovago mendicante o del nullatenente manovale.

Quindi, per un verso, l'arte di primo piano della corte, ossia delle autorità governative, si faceva sentire nel Canavese orientale per interposta arte di minore rango, come se non il



VI, 3; fig. 1. Bartolomeo Bettera: Natura morta con strumenti musicali, tipo Baschenis; proveniente da Vische (Museo Civico, Torino).

Sole ma la Luna fosse la sorgente d'irradiazione o di riverberazione delle potenzialità energetiche stilistiche (come si teorizzava nelle giustificazioni estetiche classiche degli archetipi platonico-aristotelici primari e secondari) e per l'altro aspetto, la maniera vignettistica dei bamboccianti non aveva stimoli catalizzatori politici talmente esasperati, in funzione di sminuite distanze gerarchiche e sociali oppure di meno dirette coercizioni d'indole poliziesca ed autarchica.

La posizione geografica verso oriente, dunque, aveva un suo notevole ruolo; addolcendo e smussando gli spigoli delle diatribe ed anche solo dei confronti tra potente e debole, con le inerenti ripercussioni nelle preferenze dell'arte. Inoltre la longitudine dei punti della geografia canavesana significavano anche maggiore o minore distanza rispettivamente da Torino e da Milano, nelle due capitali essendo differenti quei galatei di cui si diceva agli inizi con le connesse riverberazioni dei gusti.

Esiste modo e modo di concepire la realtà a seconda delle finestre del palazzo patrizio e della capusola plebea dalle quali essa realtà si contempla. Ed anche cambia il concepimento se dietro a quelle finestre stesse stia un artista indigeno oppure un forestiero di passaggio.

Ciò si conferma anche nei casi più semplici delle nature morte. Per esempio, appare molto diverso dal vignettismo dei bamboccianti (i quali sempre inserivano frammenti di nature morte nei loro quadri), il modo impegnato, descrittivo anche se spavaldamente pennellato, degli artisti fiamminghi e lombardi passati nelle dimore della nobiltà canavesana imparentata frequentemente anche con famiglie lombarde e straniere. Si sa che i Birago di Candia erano di origine lombarda e che il famoso cancelliere di Francia Renato (1506÷83) era di quei di Candia e Vische.

Provenivano dal castello di Vische i due quadri alla Baschenis del bergamasco Bartolomeo Bettera che ora sono al Museo Civico di Torino (L. Mallé).

Implacabile vi è la puntigliosità della descrizione di dettaglio, che si vorrebbe una delle qualità della pittura della realtà portata alla ribalta dal fiuto critico di Roberto Longhi ammassante tanti « soggetti di ferma » (così si chiamavano nel Seicento le nature morte) nel grosso capitolo della pittura ch'è nella direttrice Caravaggio-Vermeer-Swerts. Il grigliato dei tessuti dei tappeti possiede un animo che affonda le radici nelle grandi virtù sociali dell'artigianato, tenace, mortificatore d'ogni estemporaneità oziosa (VI, 3; figg. 1 e 2).

Forse di provenienza da Favria, come dicono, sarebbero due quadri di Carlo Lanfranchi, visti durante la seconda Mostra del Barocco Piemontese (VI, 3; figg. 3 e 4). Sono due tele

VI, 3; fig. 2.
Bartolomeo Bettera (?): Natura morta con spartito di musica, appartenuta al castello dei Birago di Vische (Museo Civico, Torino).

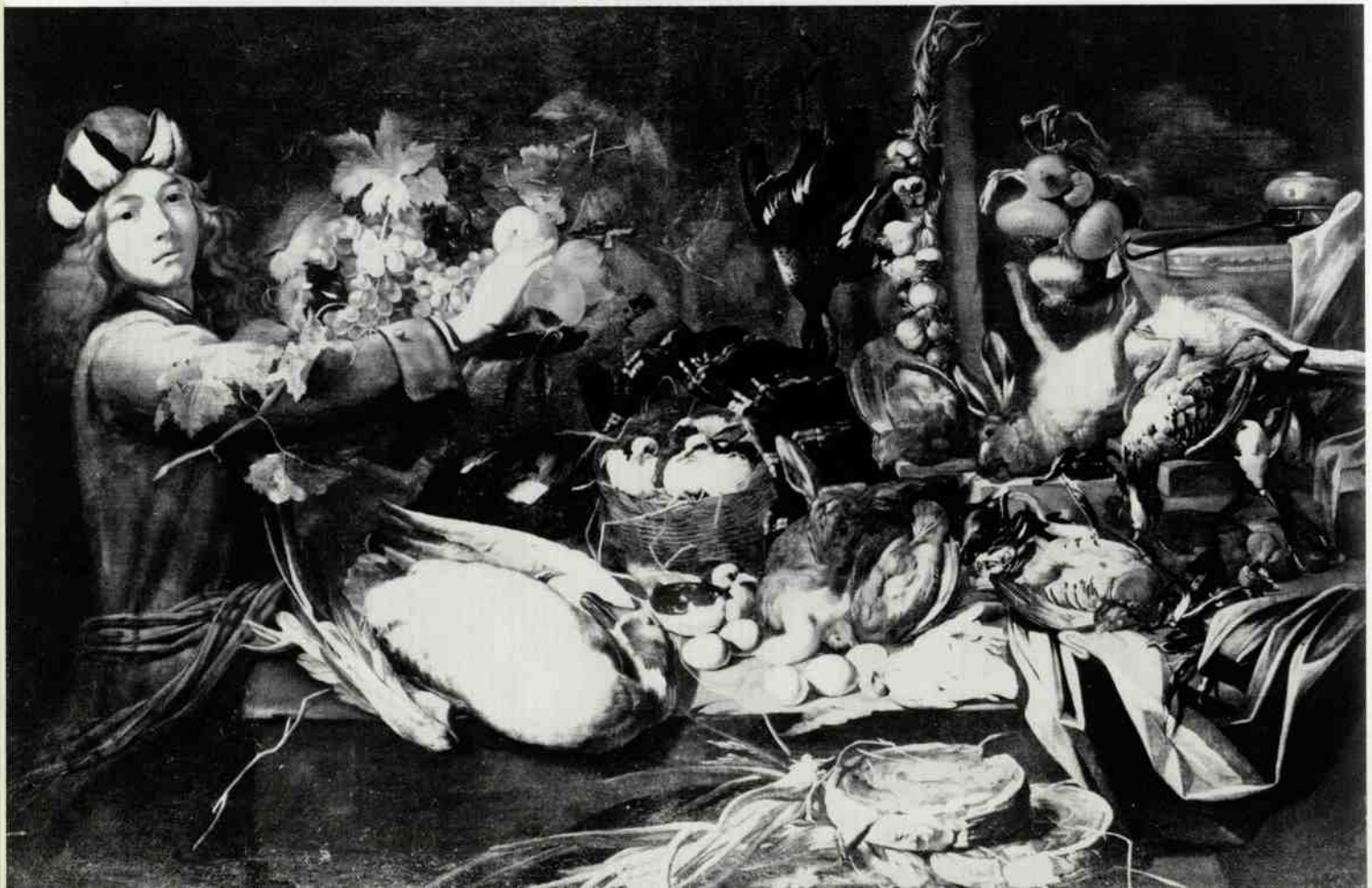
datate 1679 (la data incuriosisce, anche per la sospettata parentela di tale pittore, che si firmava « Flamencus », con Francesco e con Carlo Emanuele Lanfranchi, il primo spintosi nel Canavese a progettare per il marchese Graneri l'eremo di Lanzo, proprio negli anni '61 ÷ '64 (*L. S. d. L.*; IV, 5).

L'attività vignettistica di Pietro Domenico Olivero è documentata in parecchie residenze di personaggi della corte, oppure legati a quelli. Nei numerosi quadretti del castello di Agliè (VI, 3; figg. 5 ÷ 10) è decisamente un compositore conformisticamente orientato ad eseguire alla svelta commissioni su tema persino storico e biblico. Non esiste *pruderie* alcuna; tranne la sua folla di popolani coevi portati sul palcoscenico, come aveva fatto Paolo Veronese ma con gentiluomini del proprio tempo. E poi anche quella raccoltina oliveriana non si sa se sia stata portatavi di peso, tra altri arredi, dai duchi del Chiablese nuovi acquisitori del castello dei San Martino oppure tardamente da re Carlo Felice, giacché si sa che il generale napoleonico Jourdan ebbe l'infelice divisamento di smobiliare Agliè (il quale era stato destinato dai francesi a ricovero di mendicità) per arredare il vuoto castello di Rivara, donatogli in nome della « nazione piemontese » in riconoscenza della sua opera di reggente (racconta Roberto d'Azeglio che Jourdan lasciò ad abitare Rivara uno zio paterno; e che, morto costui, il generale si fece mandare gli arredi a Parigi; di qui ritornarono in patria cinquanta quadri che l'eroe dovette restituire dopo una lite che si concluse col riconoscimento del buon suo diritto di rimborsargli le spese fatte pel trasloco di quei quadri valutabili allora 200.000 lire e di regalargli in cambio una tabacchiera ricchissima).

Certo è che se si avesse pazienza e tempo di affondare lo sguardo tra la gente popolana che fa parte dei « cori » sui predetti palcoscenici convenzionali, si troverebbero tutte le antiche nostre conoscenze degli amici di Pietro Domenico; tra i quali sicuramente gran numero di canavesani da lui incontrati anche quella volta che dipinse la celebre « Fiera di San Pancrazio », cioè nel 1725, attorno al santuario personalmente curato dalla famiglia Simiana di Pianezza (*L. S. d. L.*; V, 4; figg. 4 e 5). Dei marchesi di Pianezza era la moglie di quel marchese di Masino, amante e consigliere della seconda Madama Reale, e di tale Simiana si vedono ancora gli stemmi sui soffitti che ci hanno fatto fantasticare d'insoddisfatti destini dell'alta nobiltà del Canavese (V, 6). Nobili e popolani si raccordavano tra levante e ponente, con i loro parallelismi e con le loro non convergenze.

Anche di questi fili del canovaccio strutturale sociale del paese si intesse la tela dell'arte.

Indiscutibilmente circuitato nell'ambito di quel settore della società sono i documenti di costume e di cultura dialettale; ammesso che si vogliano intendere i quadri d'Olivero quali



VI, 3; fig. 3.
Carlo Lanfranchi: Natura morta con campagnolo, quadro forse già a Favria.

parlate miste, di lingua e di dialetto, come si fa tuttora in Piemonte nelle famiglie dell'alta società e nelle famiglie del popolo.

Di siffatto eloquio eclettico è testimonianza un quadro che fu alla Mostra del Barocco (n. 288, tav. 288) di proprietà sconosciuta, rappresentante una « festa in piazza ». La matrice di tale festa è canavesana. Così si sfoga qualche volta all'anno quel carattere della gente che Massimo d'Azeglio (VIII, 3) definirà « umile gente, brava gente di quel carattere un po' stizzoso, ma ricco di vita ». Un carattere intriso sovente di selvatichezze guascone; ma i cui bersagli di offesa sono magari innocui volatili domestici (VI, 3; figg. 11 e 12).

A Tina, quasi ai piedi del castello di Masino, poco discosto da Vestignè, esiste la gloria giocosa e un un po' barbara del « re del sollazzo ». Ne traiamo dalle passeggiate bertolottiane la descrizione:

« In Tina, come in molti altri villaggi del Canavese, si costuma dalla gioventù, negli ultimi giorni di carnovale, di tagliare la testa ad un gallo o meglio ad un pollo d'India, costume antico, ma un po' barbaro. Il povero volatile si appende vivo per le gambe ad una corda, che attraversa la via principale; ed i giovanotti a cavallo passano sotto di gran galoppo, cercando con una sciabola, talvolta solamente di legno, di decapitarlo. È proclamato il re del sollazzo chi giugne a spiccare il capo del gallinaccio, a cui più volte i mal aggiustati colpi frantumano la testa e quelli dati invano prolungano la dolorosa agonia. Si potrebbe appendere morto, ma l'immobilità renderebbe troppo facile il giuoco, mentre gli spasimi e le contrazioni del sofferente allungano il divertimento. Il pollo d'India serve poi di pranzo all'allegra brigata ».

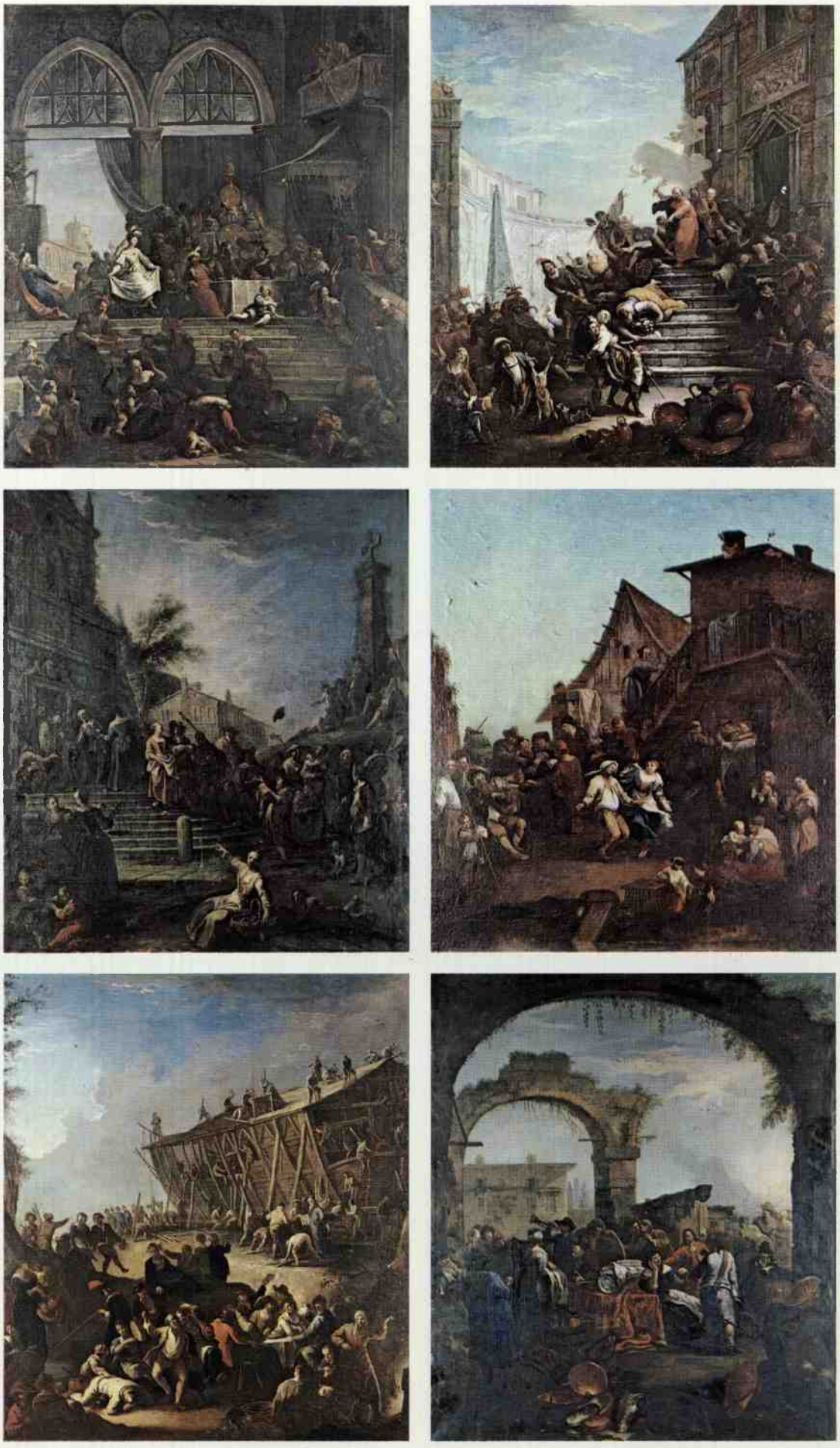
A Pietro Domenico dovette piacere incontrare qui una versione casalinga ed epurata delle lotte dei galli e delle corride iberiche.

Tuttavia a noi, censori distanti nel tempo, quale effetto ci fa Pietro Domenico col cavalletto da pittore collocato dietro alle grosse finestre dei palazzi patrizi oppure dietro alle finestrelle delle casupole rurali? Ci fa l'impressione d'un protagonista locale oppure d'un forestiero immigrato e di transito in un terreno di cultura impropria?

La riflessione potrà illuminare l'intero arco di due secoli sino ai pittori villeggianti, di Rivara ed al decadentista poeta d'Agliè impegnato coi presunti conterranei solo sintanto che il gioco amoroso sia nello spirito del diporto tra gente non del proprio sangue (VIII, 5).

Se non si sa capire da quali punti di vista reali parte la « realtà », non si farà mai un discorso serio, né nei circoli specializzati nell'arte antica né in quelli dediti all'arte contemporanea.

VI, 3; fig. 4.
Carlo Lanfranchi: Natura morta con due contadini, firmato e datato 1679.



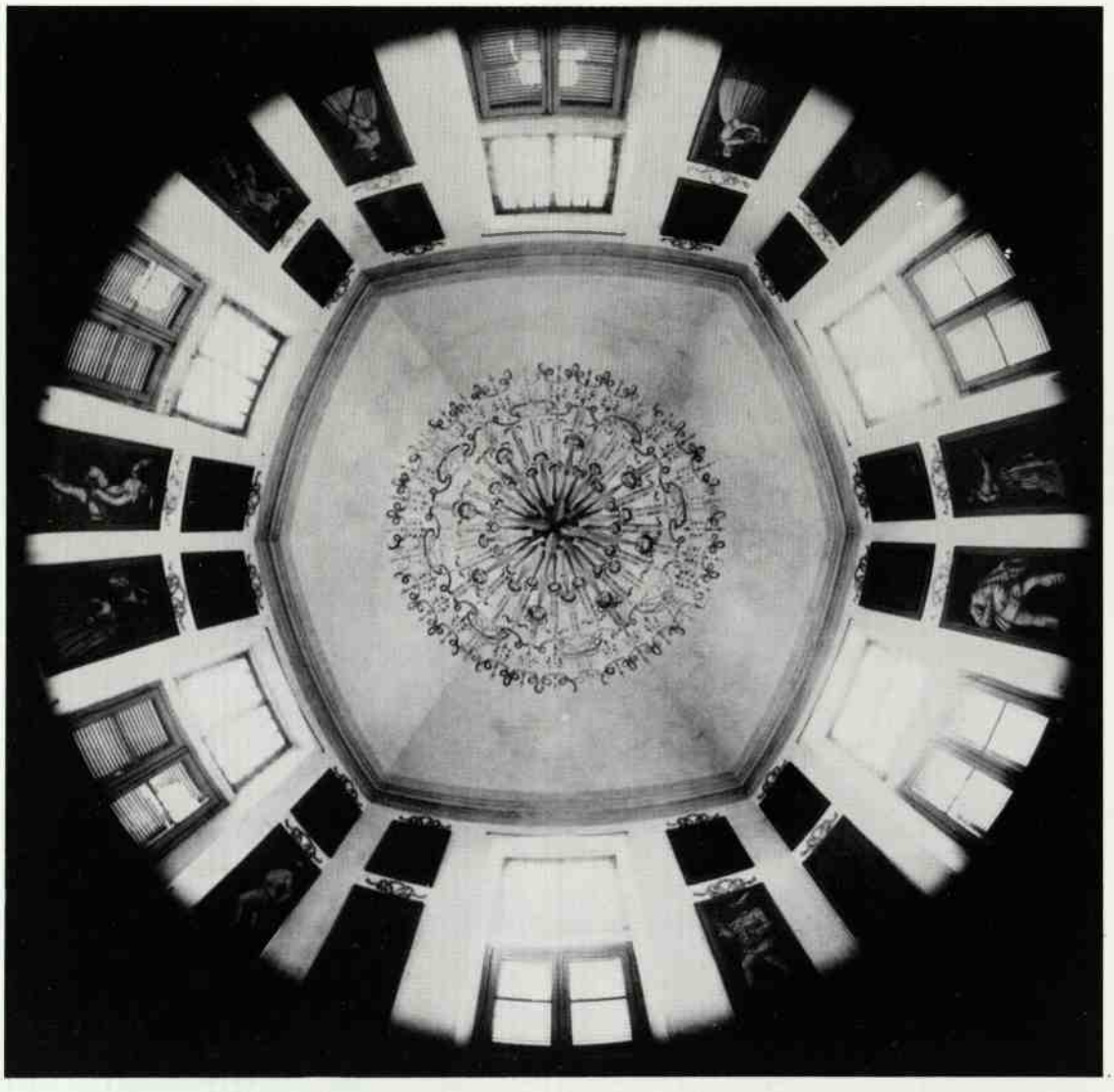
VI, 3; figg. 5 ÷ 10.
Pietro Domenico Olivero: Scenette varie, bibliche, evangeliche e generiche (palazzo-castello, Agliè).

VI, 3; figg. 11 e 12. Pietro Domenico Olivero: Dettaglio e insieme della « Festa campestre del re del sollazzo ».

Non so dire quale stizza mi fa sentire che esistono « specialisti » dell'uno e dell'altro circolo, diventati incapaci di scavalcare le barriere convenzionali stabilite tra i due tempi per comodo amministrativo-burocratico.

Se è vero che, come disse Amalia Guglielminetti, amica accantonata di Guido Gozzano, che « la bruttezza è tanto più profonda e originale ormai di quanto è superficiale e di maniera la bellezza », il contrasto tra l'aristocrazia e la rustichezza dell'ambiente canavesano può dare frutti a chi lo indaga con cuore aperto ad amare la contraddizione quale sorgente latente della vita artistica.

In verità Gozzano è uno dei primi che abbia insegnato al nostro clima culturale a leggere non grammaticalmente e non contenutisticamente la « realtà lirica »: ha additato nei suoi soggiorni alladiesi da villeggiante un suo personale ed irrepetibile modo di poetare pervaso dal problematico accento dell'ironia distaccata, la quale permetterebbe all'azione poetica d'equilibrarsi nel « gioco avvedutissimo dei propri umori sopra la letteratura e sopra l'antiletteratura » (E. Sanguineti). Ed anche, generalizzando per desiderio di conoscenza della verità che se è vera serve a tutti, non si può esaurire l'esame d'un repertorio iniziale dell'architettura più specificamente pura (tanto aulica quanto campagnola e montanara) senza inseguire quelle forme anche quando, come le opere poetiche e figurative, diventano crisalidi formali appena *démodées* (« buone cose di pessimo gusto », le definiva Gozzano, amandole tuttavia); o si tra-



VI, 3; fig. 13.
Interno del pinnacolo dei venti, con quadrante affrescato sul soffitto e quadri di maschere italiane alle pareti (VI, 3; figg. 14, 15 e 16).

sformano anche solo in ricordi di costumi esaltati dai più (« nefandezze del melodramma » di vasto consenso come certe giacosiane manifestazioni teatrali); oppure si obliterano nella dimenticanza dei giovani (« sepolti come vesti sepolte in un armadio canforato »).

Ma il discorso del contrasto tra il bello dell'aristocrazia ed il bello del populismo andrebbe condotto oltre, nell'opposto repertorio della materia greggia o poco più che greggia, la quale purtroppo non è né quella del piemontese Olivero né quella del lombardo Giacomo Ceruti attivo tra il 1720 ed il '50 col soprannome di Pitocchetto.

Si nota sempre uno squilibrarsi del punto di vista d'osservazione verso l'ottica di chi villeggia solamente, ma non vive nella stessa condizione dei non ancora promossi nella scala dei diritti dell'uomo.

Quel tale sbilanciamento prospettico, nel Pitocchetto solo un occhio smaliziato può coglierlo. Ovviamente è più facile cogliere la distanza inequivocabile tra Ludovico di San Martino di Agliè, poeta da non confondere con Filippo (V, 3 e V, 4) e Guido Gozzano.

Chi ha letto il secentesco piccolo cammeo manieristico « La bella serva » di Ludovico incluso ne « *L'Autunno* », stampato a Torino, presso Cavaleris, nel 1610, avrà comodo di andare col pensiero alla novecentesca miniatura « La signorina Felicita », descrizione decadentista d'altra fantesca d'intonsa greggia ruralità. Ecco il testo poetico secentesco:

« *O quante hanno d'intorno | Ricchi superbi amanti | Di pregi più, che di beltà pompose, | Che del tuo viso adorno | Bramano i pregi e i vanti | E de le care guancie et amorose | le colorite Rose. | A la natura diede | Pompe care e gentili | Pompe altere et umili | Né già languir, né già mancar si vede | La tua beltà celeste | Tra rustico parlare e rozza veste* ».

L'altra, ultima forosetta novecentesca, non assomiglia a quella manierista e quasi arcadica, perché il centro della visione scenica è venato di decadentismo sofisticato, per cui la bruttezza è superficiale e manierata come la poetessa prima amica del poeta non avrebbe desiderato. Tutti hanno letto, meno i giovani, che Felicita era « quasi brutta, priva di lusinga nelle sue

VI, 3; figg. 14 ÷ 16. Todeschini: Maschere teatrali italiane nel padiglioncino di cui a (VI, 3; fig. 13).

vesti quasi campagnole, ma con la sua faccia buona e casalinga », « con la sua bocca vermiglia così larga nel ridere e nel bere, e il volto quadro senza sopracciglia, tutto sparso d'efelidi leggiere e gli occhi fermi, l'iridi sincere azzurre d'un azzurro di stoviglie », « come nel tipo di beltà fiamminga ». Ma proprio come nei soggetti rusticani e grotteschi delle feste di Bruegel il Vecchio, il quale non guardava mai ai volti delle principesse ed ai corpi delle attrici inguainate con attenzione ai pendoli delle mode ufficiali?

È autentico che anche Gozzano, tra i primi nel crepuscolarismo del suo momento storico, abbia insegnato a guardare più attentamente alle anatomie « senza cipria » e senza busto, collocate in uno scenario che passa dalle stalle e cucine agli airali ed orti, tra gli « odori di basilico d'aglio e di cedrina » e di quei « legumi produttivi », i quali unitamente a « l'insalata » deridono « il busso delle aiole » dei parchi e dei giardini di fondazione patrizia e di pettinatura borghese. Ma altresì egli ci ha ammoniti, con quel po' d'ermetismo e di neorealismo antivigiliare, per intenderci come dire prima di Pavese, a non inselvatichire troppo la visione, oltre ogni limite.

Questo concetto potrebbe essere girato, per competenza, ai circoli contemporanei di cui si diceva iniziando la meditazione sul reale della « realtà ». Anche la vista della sola grezza dozzinale materia non può vivere fuori della storia. Ogni processo storico imbibisce la materia di succhi esterni alla natura ed interni all'artista. Ogni frammento materiale è pur sempre incrostato di succo nel quale si proietta il tempo della diacronicità che l'estetica esistenziale oggi ricerca ed esige.

Ad Agliè è stato scritto « Adoro le date. Le date: incanto che non so dire ma pur che da molto passate o da molto di là da venire ».

Le « date », si mediti, fanno sì che si possa sentire l'oggi situato tra un passato ed un futuro, comunque agognati oppure paventati.

Ebbene, la datazione deriva da un qualche aggancio al cosiddetto secolo. L'aggancio all'uomo vivente in una cultura, dotato perciò d'una qualsiasi mitologia che colori le cose di natura nel tempo di chi le indaga.

Sotto tale aspetto le maschere delle compagnie dell'arte, per esempio Colombina e Pulcinella, furono « miti » e sono speciali « date » che contraddistinsero donne ed uomini d'eterna sembianza. La serva ed il servo, convenzionalmente vestiti come esigeva il teatro del tempo, poterono forse meglio che spogli esprimere la psiche popolana della classe dalla quale venivano estratti: candore, furbizia, spregiudicatezza, sostanziale bontà.

Delle Colombine e dei Pulcinella, insieme ad altre maschere popolari, sono nel palazzo-castello di Masino effigiati da quel Todeschini, la cui fortuna critica segue, a qualche ruota arretrata, la fulgida ascesa del Pitocchetto, quale pittore della realtà.

Si tratta di sei coppie di soggetti scherzosi appese alle pareti dell'esagonale torre dei venti, in fondo alla piazza interna, sotto un soffitto che intende essere un elaboratissimo quadrante. Sul quadrante ruota la lancetta collegata con la bandieruola anemometrica indicando direzione e nome d'una incredibilmente vasta gamma di deità figlie d'Eolo (VI, 3; fig. 13 e VI, 4; fig. 7).

La rosa dei venti di Masino è una delle più ricche che si conoscano. Ma nei tempi della navigazione con velieri i trattati di nautica mobilitarono tutta la vecchia retorica in argomento.

L'iconografia della pittura di genere « inferiore » di Todeschini costituisce come un ciclo pittorico da inquadrare nell'argomento delle attenzioni al soggetto volgare o dialettale. Qui prevale il gusto della nobiltà lombarda; della quale ancora si discute come possa essersi interessata con tanto anticipo della povertà esaltata dai pittori della realtà, non provandone il disgusto che altrove suscitava nell'epoca delle incipriature alla maniera di Rosalba Carriera e delle figurine piacevoli entro paesaggi arcadici di Vittorio Amedeo Cignaroli e di Francesco Zuccarelli.

Quelle sdolcinate tecniche pittoriche, come non avrebbero potuto interessarsi della rude selvatichezza dei canavesani dei campi, altrettanto incapaci sarebbero state d'esaltare quelle generose laboriosità che insieme alle precedenti caratteristiche primarie si componevano.

Forse, benché tardivo, un riconoscimento s'ebbe dal già citato Massimo d'Azeglio, il quale, da ottimo letterato romantico, fece anche il buon pensiero senza fare ricorso alla facilità dell'allegoria mitologica. Racconta nudamente d'un furioso temporale scatenatosi ad Azeglio durante una sua breve permanenza nel castello (VIII, 4). Un fulmine incendiò alcune case; ed i contadini stessi, vicini e lontani, provvidero essi stessi allo spegnimento, al salvataggio di poche povere masserizia ed al regalo di nuove suppellettili alle famiglie danneggiate.

« Un paio di mesi dopo l'incendio queste famiglie avevano di nuovo e casa e letto e vettovaglie e mazze e vanghe e quanto poteva loro bisognare... e di questi che donavano, nessuno aveva di troppo, nessuno toglieva quel dono al suo superfluo, ma al proprio bisogno ».

Era gente che « si contentava patire essa per far del bene al prossimo »: « Ecco i veri eroi! ». Così, con parecchio anticipo rispetto alla deamicisiana letteratura piemontese, D'Aze-

VI, 4; figg. 1 e 2. Cortile e ingresso nel castello dei Biandrate a Foglizzo, ora sede municipale.

glio capovolse quel rapporto tra sé ed il prossimo che s'è usi ad incontrare nella vita politica e militare, ove, al contrario, vennero sempre chiamati eroi coloro che trovarono il modo di « fare del bene a sé facendo patire gli altri ».

Non si sorrida per questa pennellata da pittore romantico sulla scena della ruralità canavesana; guastata da ben altre zollette di zucchero all'epoca del « verismo » (VIII, 5).

Disinvolta risoluzione riplasmativa della monumentalità militare entro lo spirito villereccio e disadorno. VI, 4

Nel Canavese nulla esiste che possa venire paragonato alle ville sei-settecentesche della Lucchesia e del Vicentino, edifici tipicamente impiantati ex novo in uno spirito villereccio tuttavia ricco ed altero. Invece qui, da noi, la villa sei-settecentesca è un adattamento di vecchi castelli medioevali all'uso di residenza campagnola risolta in spirito di semplicità disadorna.

Come l'ufficiale, il quale spendendo il proprio tempo libero si mette in abiti civili, così gli altolocati canavesani sembrano volere mimetizzare le loro dimore nell'atmosfera del borghese consorzio, aria un po' dimessa, che ispirano le mansioni delle fattorie agricole usate talvolta quali villeggiatura. È noto però che, pure nella parsimonia formale, tali dimore rispecchiano i tratti dell'eleganza aristocratica, senza bisogno di fare ricorso ai segni pomposi della aulicità architettonica.

A nessuno viene più in mente che la sede sei-settecentesca dei Biandrate a Foglizzo fosse in origine un forte ed altezzoso castello (VI, 4; figg. 1 ÷ 4) tanto è stato curato questo rientro del costume scenografico nella civile coabitazione d'un territorio agricolo ormai svuotato di significati militari.

Così lo stesso celeberrimo castello di Masino in realtà è solo leggibile in siffatto registro psicologico; tanto all'esterno quanto all'interno.

Le mappe antiche, quale il disegno per il giardinaggio attribuito al Le Nôtre (VI, 4; fig. 10), mostrano una planimetria dell'edificio che potrebbe leggersi in chiave militaresca: una salda fortezza con quattro torri angolari, delle quali una tonda, più voluminosa delle altre; una specie di *donjon*.

Infatti le torri svettavano impettite da un grosso blocco multipiano costruito sulla roccia circondata dal burrone impervio. Guardavano dall'alto, quasi fossero delle sentinelle sul camminamento di ronda, i due grandi bacini imbriferi di Borgomasino ed Azeglio e controllavano alla base del rilievo montuoso due importanti antichi borghi rurali; da una parte Caravino e dall'altra Vestignè (VI, 4; figg. 8 e 9).

VI, 4; figg. 3 e 4. Pozzo e facciate nel castello dei Biandrate a Foglizzo (III, 5).

VI, 4; figg. 5 e 6.
Due vedute del cortile del castello di Masino: dalla torre dei venti e verso detto padiglioncino.

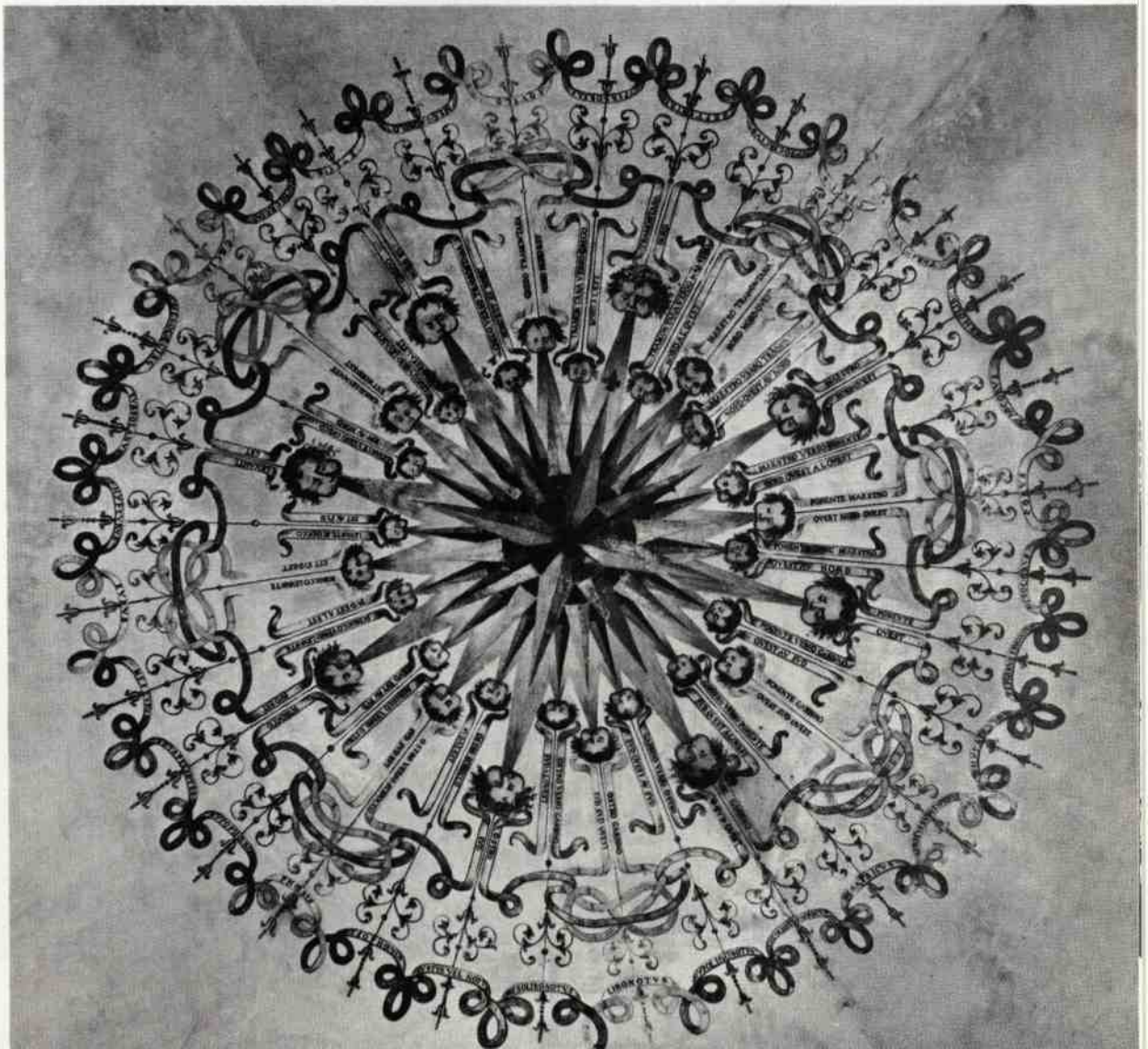
L'attuale caseggiato, conformato ad L, sembra poggiare su una spianata del monte; sebbene in realtà il suo cortile (« piazzetta ») sia costituito dal tetto di sanissimi locali; tutte arieggiate cantine, un tempo ambienti d'accasermamento d'armati del maniero medioevale (VI, 4; figg. 5 e 6).

La più grossa torre di ponente si trasformò in padiglione per le feste: una sala da ballo dotata d'ampie porte-finestre aperte su balconi con elegantissime leggere ringhiere in ferro battuto (VI, 4; figg. 16 e 18).

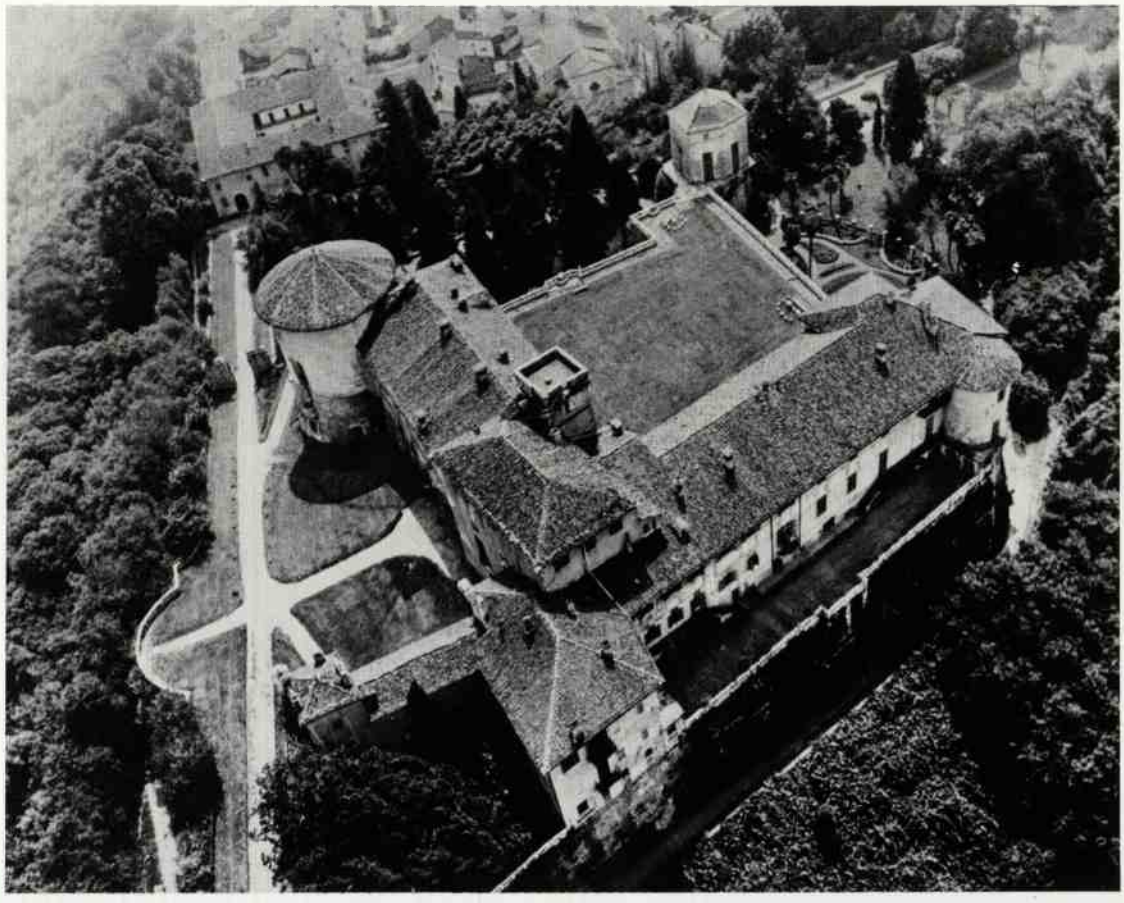
La diagonalmente opposta torre tonda, di minore diametro, accolse in vani cilindrici sovrapposti la sala della musica, un pezzo di biblioteca ed un padiglioncino-salottino connesso con la ponentina « passeggiata dei limoni » (VI, 4; figg. 8 e 9 e VI, 4; fig. 15).

Le altre due torri, smozzicate e riadattate, divennero l'una cappella e l'altra specola destinata soprattutto all'osservazione dei venti (VI, 4; figg. 6 e 7).

E, quindi, l'aspetto esteriore dell'opera fortificatoria, fino al 1444 servita ai « primi » conti di Masino, s'andò davvero trasformando in aspetto casalingo d'una inerme fabbrica; d'uso non bellicoso. Ciò avveniva nelle gestioni feudali di tre sequenze di conti Valperga di Masino



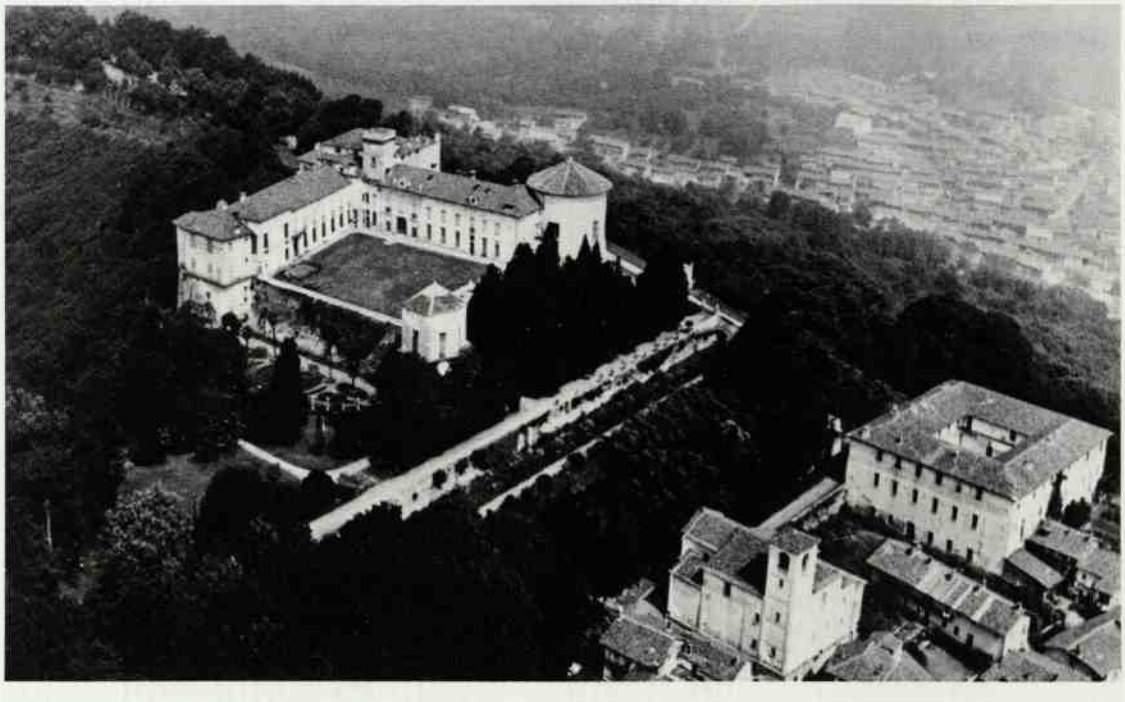
VI, 4; fig. 7.
Il quadrante anemometrico di Masino (VI, 3; fig. 13).



intrecciate nell'albero genealogico. Il primo ramo era restato a Borgomasino e Settimo Rottaro per qualche secolo.

Non dissimile dall'aspetto esteriore era anche l'aspetto interiore, perché la decorazione e l'arredamento del cosiddetto piano terreno cercavano di portare dentro l'indagata atmosfera di pacifico impegno.

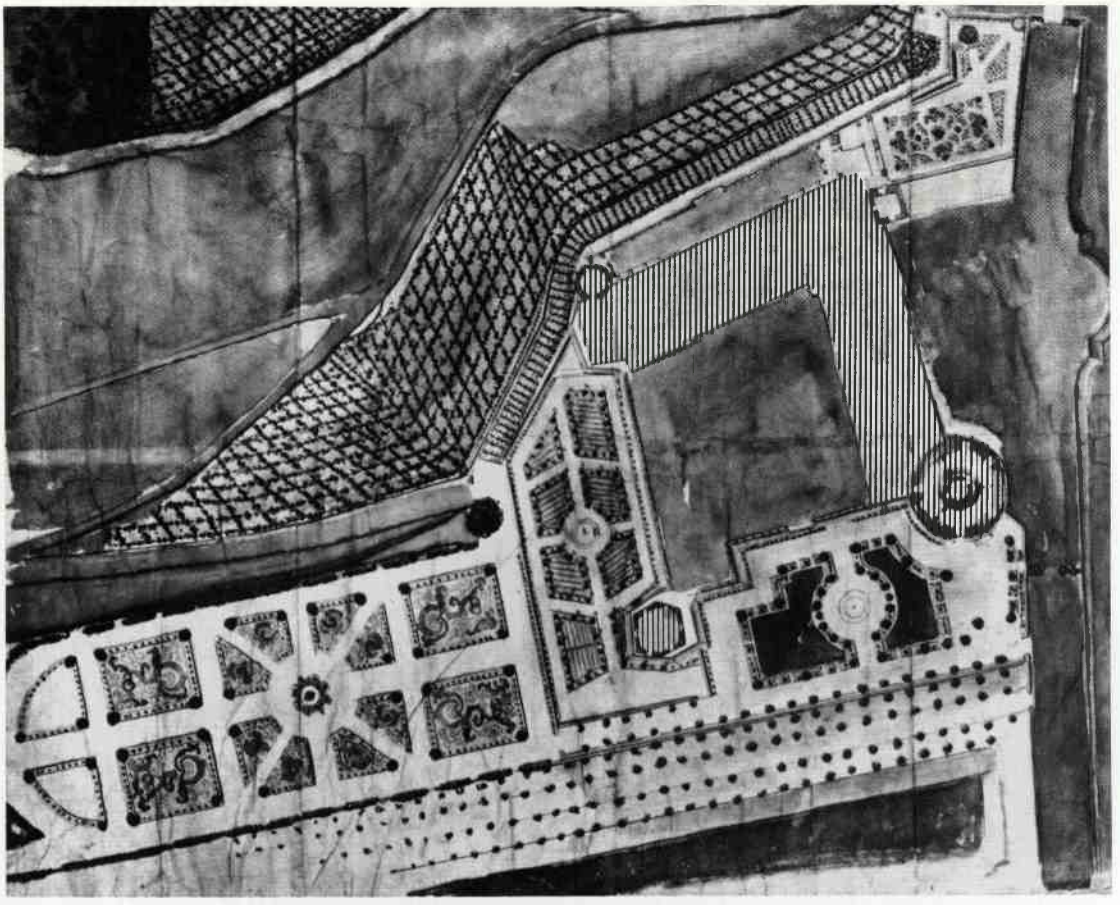
Quel padiglioncino-salottino, di cui si fece cenno nell'elencazione delle cose rinnovate in animo moderno, n'è il più significativo *test.* Un delizioso campione. Le pareti e la volta lunettata sono state intonacate e tenute bianche per suggerire la calotta del cielo; gli affreschi simulano, decorativamente evidenziando gli spigoli con fregi floreali, un autentico realistico



VI, 4; figg. 8 e 9. Veduta a volo d'uccello del castello di Masino e delle dipendenze agricole.

Alle pagine seguenti:
VI, 4; fig. 12.
Affrescanti luganesi-lombardi: Salottino della torre del castello di Masino verso Vestignè.

VI, 4; fig. 13.
Affrescanti luganesi-lombardi: Sala delle Cariatidi nel castello di Masino; al centro parete l'espugnazione di Costantinopoli.



VI, 4; fig. 10.
La mappa della sistemazione a giardino per il castello di Masino: progetto Le Nôtre (?).

pinnacolo, fatto di intrecciati ed annodati tralci, i quali scaturirebbero da uno zoccolo balaustrato sul quale poggiano degli immensi vasi ornamentali giallastri e lavoratissimi; nel gusto del tardo manierismo rinascimentale nordico (VI, 4; figg. 12 e 15).

Ci ricordano motivi d'oggetti rappresentati nelle incisioni del libro tedesco di Wendel Dietterlin, stampato a Norimberga nel 1598, oppure di quello del compatriota Daniel Meyer, edito a Francoforte sul Meno nel 1609. Risuonavano di modi allusivi, metaforici, antropomorfici, dopo De l'Orme, che in Francia erano stati messi in circolo dai trattati di J. Androuet Du Cerceau il Vecchio, 1568, e di Hugues Sambin, 1598; ed in Inghilterra da John Shute, 1563.

La decorazione dello stanzino è pervasa da un sentimento di ritardatario compiacimento per preferenze linguistiche già sfruttate in Italia ed abbandonate. L'arte « in fase » era ormai andata altrove; perché v'era ben altro da sviluppare in un processo più colto e più essenziale.

Eppure nel padiglioncino-pinnacolo, usato quale salottino per le soste al fondo della

VI, 4; fig. 11.
Il piazzale di Masino dalla sinuosa linea barocca, i tetti di Caravino e la Serra d'Ivrea all'orizzonte.

VI, 4; fig. 14. Affrescanti luganesi-lombardi: Sala degli Atlanti nel castello di Masino.

passeggiata dei limoni, si resta emozionati. Un effetto strano; psicologicamente deliberato più per favorire le libagioni, anziché per compiacersi di letture e di conversari.

Forse quello stile d'ambientazione intendeva essere chiaramente allusivo alle risorse economiche della casa prodotte dai vigneti e dalle cantine erogatrici del buon vino di Masino, paragonato dalla gente locale a celeberrimi nettari europei (II, 8). I vigneti si controllano con l'occhio tutt'intorno, nell'entusiasmante panoramico paesaggio. Donde l'allusione all'architettura topiaria. Quei frescanti lombardo-ticinesi (cioè allora provenienti dal ducato spagnolo di Milano), dotati evidentemente d'esperienze stilistiche varie nelle nazioni settentrionali del

VI, 4; fig. 15. Affrescanti luganesi-lombardi: Salottino nella torre di Vestignè ed Atlanti negli sguanci.

VI, 4; fig. 16.
Ferro battuto rococò con vista del piazzale d'ingresso, nel Castello di Masino.

continente e nelle penisole italiana ed iberica, aggredirono con pari furore decorativo... topiario altri muri di locali allora affacciantisi sotto i porticati della « piazzetta ». Quivi trasferirono i già sperimentati elementi decorativi: le zoccolature a balaustri, le cariatidi, i giganteschi vasi e le anfore, i trofei di scudi da parata, i tralci segnalanti gli spigoli delle lunette e dei centri volta. Vi aggiunsero a profusione ghirlande, festoni ed alberelli di cedri ed aranci. Resero meno infuocata l'atmosfera, continuando ad usare le terre giallastre, ma bensì aggiungendovi o alternandovi le terre verdi e qualche altra tinta vivace per allestire fiori olezzanti e frutti saporosi.

Sbocciarono così le decorazioni delle due sale più curiose del castello di Masino: la « sala degli Atlanti » e la « sala delle Cariatidi » (VI, 4; figg. 13 e 14).

La prima stanza è più vivace di policromia per la presenza di innumerevoli frutti, di cui sono farciti i festoni, dai meloni e dai cedri alle pesche ed ai fichi; tanto quanto basta per far venire l'acquolina in bocca anche ai commensali adoperanti quell'ambiente. Invece la seconda sala veniva detta delle Cariatidi, perché delle donne sostituivano gli atleti maschi nel fungere da colonne di questa specie di luminoso pergolato (ora serve per il biliardo). L'origine mitologica suggerita da Vitruvio sulle parti e proporzioni degli ordini architettonici è dunque raccolta con vena di rielaborazione fantasiosa. Ogni intercolumnio è stato riempito con trofei guerreschi, scudi e mazze e scimitarre e vasellame, non escludendo neppure vessilli e prigionieri incatenati; gli scudi centrali ricordano con simulati bassorilievi a cesello le grandi vittorie sugli Infedeli, cacciati dai paesi balcanici. Qui riprodotta è la parete con la battaglia contro i Turchi (VI, 4; fig. 13). Non si tratterà di San Gottardo (1664) oppure di Vienna (1683). Nelle due restanti pareti stanno l'assedio di Costantinopoli e la battaglia di Lepanto. Due date le quali aiuterebbero a datare il complesso di questi affreschi, certamente del tempo di quella Maria Vittoria Trotti Bentivoglio, madre dell'abate Tommaso di Caluso (VIII, 1), e della cui araldomania istorica ci si diffonde altrove (V, 6). Residette a Masino dal 1640 al 1702, sopravvivendo quasi due lustri al poco fedele marito Amedeo, distratto dalla bionda Nemours.

VI, 4; figg. 17 e 18.
Veduta all'esterno del castello di Masino.

Un avvenimento tanto importante, quanto l'abbattimento dell'incubo europeo delle orde turche, non poteva mancare, come pallido impegno civico, proprio in un momento nel quale

VI, 4; figg. 19 e 20. Teatrino domestico ed affreschetto paesaggistico nel Palazzo di Rivarossa (ora Casa Arcoggi-Masino.

l'aristocrazia canavesana andava definitivamente a perdere, come classe geograficamente circoscritta, il potere politico locale.

Per certo, la vena euforica e dilettevole che si travasava nella decorazione e si avviava alla concretizzazione in forma d'arte non perveniva al traguardo assoluto, auspicato o auspicabile della grande arte. Pesava sul genio della pittura la tara della mondanità frivola introdottavi dalla coreografia sdolcinata di cui si parlò in altra parte. Nel servizio del rituale cortigiano si bruciarono anche le possibilità di volo creativo di grandi artisti. Lo stesso grandissimo Filippo Juvarra, scenografo ed arredatore di sale da ballo improvvisate, sembra sia fallito nella nota trasformazione del grande salone degli Svizzeri ornato per una festa da ballo della corte sabauda. Alla Mostra del Barocco '61 (tav. 22, *a*) era esposta un'incisione di P. Saury su disegno juvarriano. Anche il messinese, nel trasferire la tecnica tardo-rinascimentale di Cariatidi ed Atlanti nel clima settecentesco, arcadico, forse non giunse ad un valido traguardo. Nulla di quell'apparato è stato conservato sino a noi; fortunatamente.

Le rappresentazioni teatrali erano la grande moda del tempo barocco e rococò.

Forse un teatrino casalingo era quella stanza con minuscolo palcoscenico riscoperto recentemente nella casa dei Cavalleri di Rivarossa? Meglio s'ipotizzerebbe come tale, anziché come stanza con alcova. Comunque l'epoca settecentesca, trionfante la magìa dell'Arcadia, significava il totale abbandono di quello spirito manieristico e arcimboldiano dal quale s'è partiti iniziando questo capitoletto (VI, 4; figg. 19 e 20).

Queste ville d'ozio e di dirigenza aziendale agricola erano paghe di quella semplicità architettonica e disadorna: erano sufficienti gli impareggiabili panorami della pianura tra le Vaude e la Serra ad appagare ogni sognante trastullarsi della mente. Bastava qualche lieve suggerimento per poetare di oggetti immensi quali il Creato. Da Rivarossa cantava don Vincenzo:

« *Splendido golfo di pianura in verdi / accordi silenziosi / qui sotto / immoti. / Dietro a me nessun colle / che mi possegga, il golfo a me si dona. / Ho il puro oggetto?* ».

Passati altri duecent'anni l'arte astratta fece sentire l'ultima stagione del formare immagini con quasi nulla di segni ed invece con quel grande « puro oggetto » geografico stupendo ch'è il Canavese. La terra canavesana è piano solcato da Malone Orco e Dora tra i grandi argini-quinte delle Vaude e della collina di Masino con la retrostante Serra d'Ivrea.

Genio dell'invenzione scenografica alla Galliari, quale ambigua lievitazione di spazialità senza avvenire. VI, 5

Nello spirito dell'anzidetta riduzione riplasmativa della monumentalità militare dei castelli alla sincera semplicità della villa campagnola e della disadorna essenzialità della direzione aziendale d'attività agricole si reinserì un male dominato desiderio di simulare un decoro corrispondente all'immancabile compresente rango burocratico dei proprietari di quegli incantevoli immobili.

Proprietari terrieri, sì; ma anche alti gerarchi statali: sembravano dire i segni di questo recupero di retoricità, cui si prestò alla meno peggio il quadraturismo scenografico tipo Galliari. Il genio dell'invenzione prospettica dovette prestarsi a lievitare lo spazio sino all'assurdo limite della finzione totale.

Le pareti si spingevano lontane, lontanissime dai centri delle sale; i soffitti s'elevavano nel cielo sino a sposarsi con le nuvole; le superfici piane degli intonaci stesi sotto i cannicciati appesi alle travi lignee s'incurvavano apparentemente sino a simulare cupole ardite.

La canonica modularità degli ordini architettonici si prestava immancabilmente a fornire all'osservatore la mentale calcolazione del numero dei piani del fabbricato interessati alla statica dell'ambiente perlustrato ed alla volumetria distributiva coinvolta generalmente in una compenetrazione spaziale spettacolare.

Le finte aperture di porte, finestre, lucelli e lucernari accoglievano piacevoli coloratissime pitture cignarolesche di paesaggio, le quali permettevano di fantasticare sul possesso d'orizzonti d'infinito raggio nella natura.

Tale è l'analisi strutturale del salone da ballo dei Masino, ricavato nel maggiore *donjon* cilindrico del vecchio castello (VI, 5; figg. 3 ÷ 5).

Si direbbe sfoggiata tutta l'arte e la scienza prospettica dei Galliari, eredi del virtuosismo di padre Pozzo.

Localmente permane una tradizione che attribuirebbe il salone da ballo a Gaspare Galliari, del quale, nel castello, si conserva anche un ritratto. Si tratta d'una incisione di Luigi Rados su disegno di V. Raggio, del 1811.

Gaspare Galliari (1761 ÷ 1817) v'era indicato quale « Celebre Pittore = Prospettico = Teatrale = Capitano vedutista del C" R^e. Istituto Geografico ». Dunque sei anni prima della morte. Era coetaneo del viceré di Sardegna e dell'abate di Caluso (VIII, 1).

Gaspare, informasi chi non ricordi, fu uno degli ultimi della famiglia artigiana trapiantata in Andorno biellese ed operosa in tutto l'arco del Settecento specialmente tra Torino e Milano, ma anche chiamata nelle grandi capitali europee ai tempi del maggior dotato Bernardino Galliari (1707 ÷ 94).

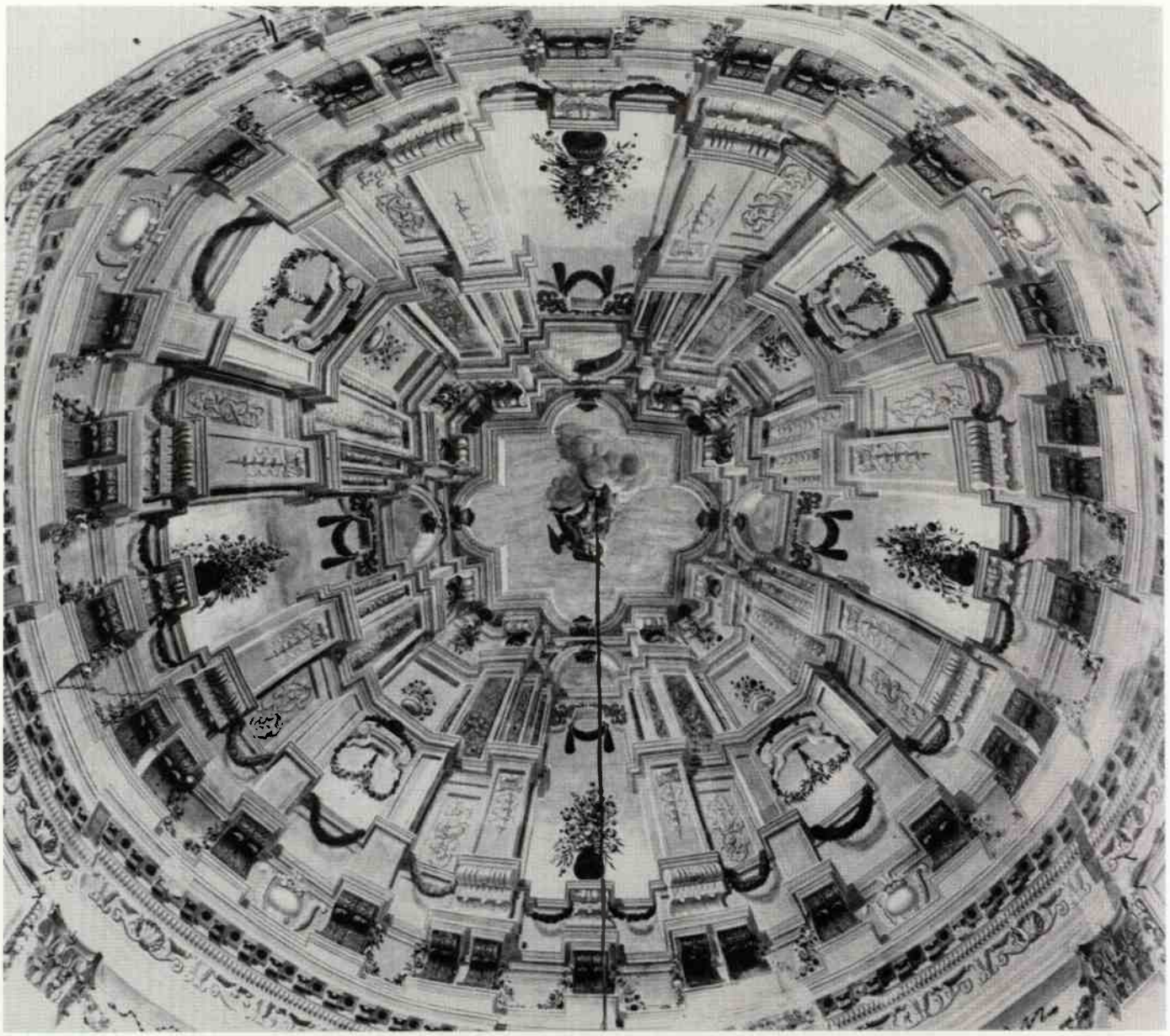
Appunto al Bernardino i Masino commisero il compito di dipingere alcune sale del loro palazzo torinese (in via Alfieri) poco distante dall'Accademia Filarmonica e dal Teatro Carignano. A Rivarolo nella cappella del Gesù (VII, 7; figg. 23 ÷ 26) lavorarono insieme dei Galliari. All'Accademia delle Scienze di Torino, dove l'abate di Caluso ricopriva la carica di segretario, il grande salone delle adunanze sembra sia stato progettato e realizzato da Giovannino, figlio di Fabrizio (Casalis, Vesme, De Gregory). Invece Gaspare fu figlio di Giovanni Antonio, fratello di Bernardino e del predetto Fabrizio.

Non è ancora stata fatta un'analisi critica competente che conduca ad una precisa attribuzione della scenografia dipinta a Masino. Mi sembra che l'aureo libro sui Galliari di Mercedes Viale Ferrero non la menzioni. È tuttavia quello scritto ribadente autorevolmente che l'architettura del secolo XVIII « deve studiarsi in uno con la scenografia la quale pilotava talora l'invenzione, anche se se ne realizzasse solo parte con mattoni e calcina ».

Qui evidentemente di calcina e mattoni non v'era possibilità di metterne in atto. Ma appunto per tale indifferenza ai vincoli della materia, la scenografia prende l'avvio alla retorica della più assurda libertà di immagine ricchissima, stratificatissima specialmente nella falsa volta stesa sul soffitto circolare piatto (appena appena raccordato alla superficie parietale cilindrica). A questo punto la gratuità dell'immagine architettonica avvia la progettazione dell'interno architettonico della dimora villereccia frugale e semplice a tale artificiosa lievitazione spaziale

VI, 5; fig. 1.
Ritratto di Gaspare Galliari: incisione di L. Rados, su disegno di V. Raggio, 1811.

VI, 5; fig. 2.
Sala delle divinità olimpiche. Decorazione affrescata alla maniera dei Galliari nel castello di Masino.



VI, 5; fig. 3.
Gaspare Galliari: Volta della sala da ballo nel grande torrione angolare simulata ad affresco su soffitto piano (VI, 5; fig. 4).

da toccare il limite della regola ideativa senza più avvenire. Oltre tale barriera sta la repulsa da parte della clientela sennata. È il momento dell'altra via compositiva dell'architettura degli ambienti in stile Bérain, la quale lievita sì lo spazio, ma non più attraverso la metrologia degli ordini canonici vitruviani (VI, 7).

Un giro per il Canavese dimostra che l'attaccamento alla forma assurda della scenografia alla Galliari, tranne che per i pochi che imitassero la contestazione di gusto dei Biandrate a San Giorgio Canavese, era sentito diffusamente.

Ricordasi la tuttavia bella ed interessante decorazione della Viarana a San Maurizio Canavese, che si disse del 1779 ad opera del decoratore Guglielmo Levera (*L. S. d. L.*; VII, 2; fig. 17).

E prima di chiudere l'argomento non sembra lecito omettere di segnalare la stretta connessione del problema decorativo delle ville con quello della casa di Dio. Nelle chiese circolano gli stessi artisti ed hanno per mecenate un clero prevalentemente d'estrazione aristocratica.

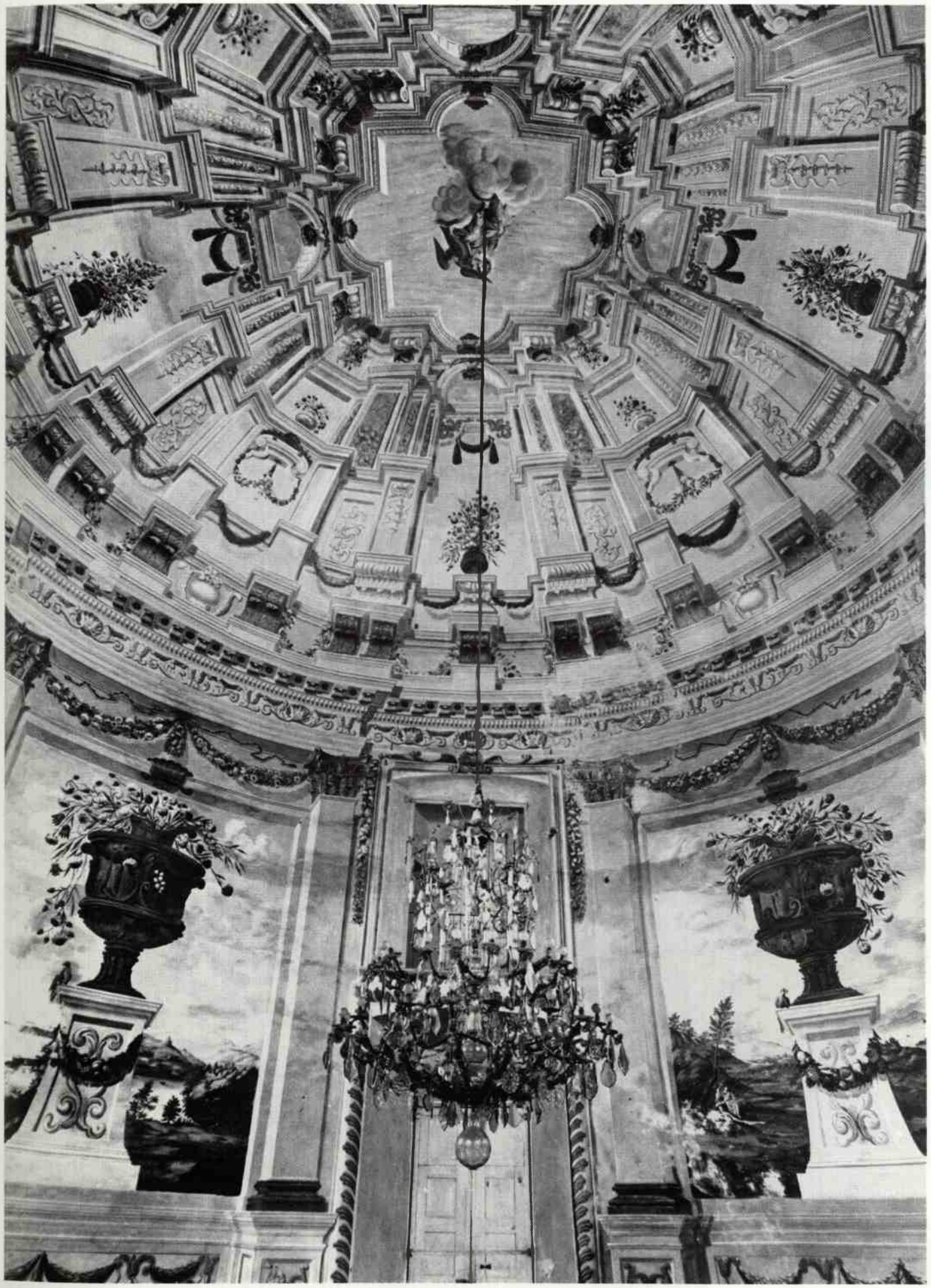
La mente non può non correre a cercare connessioni di legami fra i marchesi di Masino e la bottega familiare dei Galliari a proposito di interventi scenografici nella parrocchiale di Feletto, ancora religiosamente dipendente da Fruttuaria (anche se non più temporalmente).

L'abate di San Benigno era un fratello dell'abate di Caluso e del viceré di Sardegna.

La pittura da muro, *trompe l'œil* autentico (VI, 5; fig. 6), per cui si crede proprio che la cappella esista in luogo d'una piatta parete della navata della chiesa, è dietro il complesso di tavole defendentiane già fatto conoscere (IV, 6).

Un catino semisferico, costolato e lunettato, poggia su una incurvata trabeazione sostenuta da dieci lesene di stile corinzio. Tra i capitelli, dei festoni completano la parte scultorea

Nella pagina a fronte:
VI, 5; fig. 4.
Gaspare Galliari: Parte alta della decorazione nella sala da ballo angolare nel castello di Masino (VI, 5; fig. 6).



simulata e rendono mossa e coloristica l'atmosfera. A fianco dell'altare e della lignea pala stanno due archi con tende chiuse (VI, 5; fig. 6).

Credesi che la paternità d'uno dei migliori Galliari non possa non venire proposta.

Siamo in presenza della più notevole testimonianza del progresso di virtù geometriche e pittoriche rispetto a quei primi tentativi di dilatazione degli spazi sperimentali, con non grande successo, dall'ornatista Cesare Chiana, l'anno 1683, nella chiesa di San Nicola d'Ivrea (VI, 5 ; fig. 7).

L'asprezza delle tinte e delle modanature risentiva ancora dell'abbastanza vicino esempio monregalese del grandissimo prospettico padre Pozzi; la lezione del fratello di questi, Giuseppe Pozzi, più estrosa e più rococò del tipo nordico non poteva sentirsi nel Canavese, dacché egli non si mosse dalla zona di transito verso l'Austria, specie ad Udine (come indicai in saggi in proposito, poco letti in Piemonte).

Comunque va notato nel Canavese l'assorbimento rapido d'umori scenografici i più varii e per le più svariate vie di collegamento geografico.

Ciò si potrebbe legare alle note influenze sui fratelli Galliari (e specialmente su Fabrizio, il prospettico) dello scenografo veronese Innocenzo Bellavite (1692 ÷ 1762) che li ebbe presso di sé in qualità di « *apprentis et compagnons* », tra il '39 ÷ '41(M. Viale Ferrero), come accenna Denina nella *Prusse littéraire*. Comunque ciò si lega anche alla molteplicità dei tipi di comunicazioni visive che conosce l'arte: scena teatrale, affresco architettonico, quadro da cavalletto per paracamini e sovrapporte, ecc., essendo reversibile l'affermazione riferita in antecedenza che la scenografia pilotava l'architettura, ché anche l'arte muraria aveva effetto riformatore sulla figuratività ospitata nelle tante *facies* immaginabili.

Nella pagina a fronte:

VI, 5; fig. 5.
Veduta d'insieme degli elementi decorativi di cui alle precedenti illustrazioni (VI, 5; figg. 3 e 4).

VI, 5; fig. 6.
Cappella laterale nella parrocchiale di Feletto (ospitante il polittico di Defendente Ferrari) ampliata scenograficamente dalla prospettiva dell'affresco attribuibile ai fratelli Galliari.

VI, 5; fig. 7.
Particolare della decorazione affrescata nella chiesa di San Nicola a Ivrea; opera pittorica di Innocenzo Bellavite.

Scienza enciclopedica e imprenditoria per produrre porcellane a Vische e maioliche a Castellamonte.

VI, 6

Si riconsulti una carta geografica del Canavese ponendo occhio a Borgaro, a ponente, ed a Vische, a levante dei possessi extraterritoriali dell'abbazia di Fruttuaria. La memoria vi colloca due fratelli aristocratici dediti al lavoro produttivo più impegnato; sintomo di quel mutamento di vocazioni nobiliari che diventerà importante fattore nella storia risorgimentale (VIII, 1).

Borgaro si legò quale predicato ad un architetto barocco rococò di rango qualificato, in quanto operava a corte e per lo Stato nel periodo di maggiore prestigio internazionale del Piemonte. Il conte Ignazio Birago di Borgaro (1721÷83), secondogenito, fu sepolto nella parrocchia presso il proprio castello (*L. S. d. L.*; VIII) e si fece onore ad Agliè per i duchi del Chiablese (VII, 3); a Vische edificò la cappella della confraternita ed edifici utilitari.

Vische (insieme con Candia) contraddistinse il cognome del fratello primogenito, il quale passò alla storia della porcellana in un primato nella « pasta dura » concorrenzialmente con Capodimonte, Vezzi, Ginori e Sèvre. Il marchese Ludovico Birago di Vische e Candia (1719÷90) impiantò spericolatamente una manifattura di porcellane e di maioliche nel proprio feudo circuente il pittoresco laghetto canavesano posto a sud di quello d'Azeglio e Piverone; impresa effimera ch'è stata fusa in quella più duratura di Vinovo dei celebri tecnologi Rossetti e Vittorio Amedeo Giovannetti.

I due fratelli erano figli d'Enrico, marchese di Candia e conte di Vische, e di Vittoria Claudia Doria del Maro. L'importante casata paterna era d'origine lombarda antichissima, ma da tempo qui insediata con un ramo (IV; I) e l'altrettanto cospicua famiglia materna era di origine ligure, insediatasi a Ciriè dai tempi di Emanuele Filiberto (*L. S. d. L.*; IV, 3). I due videro la luce in Torino nel palazzo dal loro genitore affidato pel progetto nientemeno che a Filippo Juvarra, il messinese architetto appena immigrato al servizio del novello re di Sicilia e poi di Sardegna. Davanti all'edificio, che restò in proprietà all'architetto, fu costruito il palazzo della Cisterna.

Se la juvarresca casa paterna a Torino era colma d'opere d'arte di pregio, non meno doviziose raccolte erano nel castello di Vische (parecchi oggetti sono ora a Palazzo Madama, venduti, perché dall'insuccesso nel campo agrario di Enrico e dal fallimento dell'approccio imprenditoriale di Ludovico s'iniziò un franamento della fortuna del ramo dei Birago piemontesi).

Il marchese di Vische prima di passare alla realizzazione sul piano industriale aveva già fatta nel proprio castello una serie decennale d'esperienze. Nel gennaio 1765 lanciò la manifattura in forma di società con capitale di 48 carature alla cui base era il « segreto » della vernice nella porcellana magnesiaca, formule protette dallo Stato. I fabbricati ed i forni furono costruiti nel borgo secondo il progetto del fratello architetto Ignazio. Fu però un romanzesco episodio della nascente imprenditoria piemontese, finanziariamente più sfortunata che fortunata, nonostante i controlli fatti dal Consolato di commercio e le cautelative patenti regie. È utile leggere tale avventura anche solo nelle compendiose selezioni dei documenti dell'archivio Birago, ora alla Biblioteca Civica di Torino, comparse negli ultimi anni (V. Viale, 1961; V. Brosio, 1973). Prima si doveva ricorrere al solito Duboin ed a due brevi memorie sul Bollettino della Società piemontese d'Archeologia e Belle Arti del 1921 (A. Tallone e G. Morazzoni).

Fu un'avventura che ha un'analogia profonda con la contemporanea costituzione della « Reale Fabbrica dei Cristalli e Vetri del Piemonte » della quale ricomposi (1947) le travagliate fasi di gestazione a Torino ed alla Chiusa di Pesio, avventurosa nascita e vita con complicazioni varie diplomatiche e finanziarie per via dei segreti di Stato che si dovettero violare in Boemia e per la chiamata qui di maestranze straniere controllate gelosamente all'origine da rigide legislazioni autarchiche.

VI, 6; fig. 1.
Affreschetto con la ricostruzione congetturata del castello di Vische.

VI, 6; fig. 2.
Castello di Vische e la cappella gentilizia dei Birago di Candia e Vische, opera di Ignazio Birago di Vische (*L. S. d. L.*; VII, 3; fig. 9).

Parecchie case d'antica tradizione conservano di tali cristalli credendoli boemi e diffidando dell'attribuzione alla manifattura piemontese (VII, 6; fig. 18). Ma nella cristalleria non esistono siglature a sostegno delle congetture di paternità locale. Invece nelle porcellane esistono, per fortuna, i contrassegni.

Nell'atto stesso costitutivo della società di Vische è indicata la marca: un trifoglio tratto dal blasone del marchese e la lettera *W* sovrapposta al trifoglio. E poi esiste la fattura inconfondibile e qualche altro accenno complementare per l'identificazione.

VI, 6; fig. 4.
Vaso da fiori con decorazioni floreali turchine, Vische, appositamente preparato per Masino.

Nella pagina a fronte:
VI, 6; fig. 3.
Plasticatore Cattabini: Contadinella assisa sui covoni, statuetta in porcellana bianca di Vische, 1768 (Museo Civico, Torino).

VI, 6; figg. 5 e 6.
Decoratori Cassardi e Antoniani: Vasi da fiori con decorazioni floreali policrome, Vische, 1765 ÷ 68, per Masino.

VI, 6; fig. 7.
« La chioccia », soprammobile in porcellana di Vische, 1768 (Museo Civico, Torino).

Per esempio, nel caso non di porcellane ma di maioliche di Vische si sa che furono allestiti dei grossi vasi portafiori e dei vasi da notte con sopra scritto « Masino », come memento di proprietà (VI, 6; figg. 4 e 5). L'attribuzione è di Vittorio Viale.

Dunque, per fare il punto ritornando alla manifattura di Vische, la prima infornata del '65 andò a male perché il troppo calore e la troppo recente muratura fecero sì che crollassero i forni e si rovinassero gli oggetti da cuocere. Una infornata significava nientemeno che 1300 pezzi (come quella fortunata dell'8 luglio 1768). E per potere prorogare le facilitazioni concesse dalle patenti regie si dovettero fare inchieste e perizie. Tra i periti era il celebre Saluzzo di Monesiglio, uno dei tre fondatori dell'Accademia delle Scienze di Torino (III, 1).

Angelo Saluzzo di Monesiglio non poté che confermare il giudizio positivo sui prodotti già dato dall'accademico « chimiste » preposto alla fabbricazione di Sèvre.

Dissero i periti al magistrato del Consolato che i pezzi di porcellana erano « di buona qualità, ed anzi ottima rispetto alla materia, e loro formazione, sebbene si sia riscontrato in alcuni d'essi una spessezza alquanto eccedente il solito de' rispettivi simili pezzi » tuttavia correggibile avvertendone gli esecutori. Il bianco fu trovato leggermente giallognolo, rispetto a quelli orientali e stranieri, ma dipendendo dalle materie locali usate.

Quali materiali impiegavano in Vische? Ne fece cenno induttivo, con i risultati della scienza docimastica del secolo successivo, il grande chimico Ascanio Sobrero in una memoria all'Accademia delle Scienze di Torino del 1867 (intitolata appunto *Della porcellana magnesiaca di Vinovo*, Vinovo essendo la manifattura continuatrice di quella di Vische condannata a chiudere per il dissesto economico) ed in altra d Ignazio Ghigliossi di Lemie riordinante le indagini di V. A. Gioanetti (quale *Descrizione delle terre del Piemonte*).

Nel paese, dunque, i piemontesi potevano utilizzare le terre di Cumiana (nel Medioevo il quarzo di Giaveno serviva a fare vetri), le terre bianche di Baldissero (contenenti magnesite e caolino).

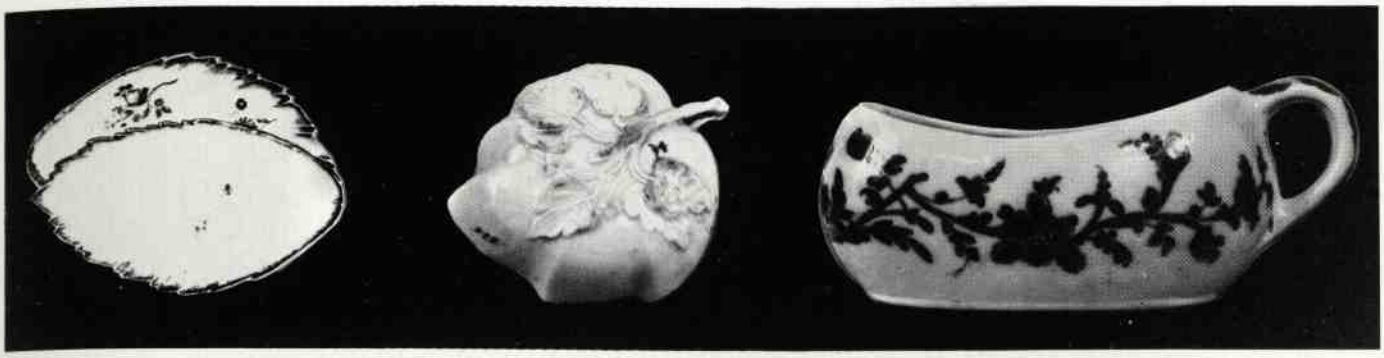
« *Argilla bigia di Castellamonte* »: « pinguissima, serve questa terra di condimento alle terre troppo magre, e sebbene un poco inferiore alle terre di Valdengo e di Cumiana per resistere al fuoco, le supera però d'assai per i folloni ».

VI, 6; fig. 8.
Tavolino laccato con ornamenti di pastiglia bianca di riso eseguito per Masino, 1780 ÷ 90.

« *Terra bianca di Baldissero* »: « questa è uno degli ingredienti principali della porcellana in mancanza della terra di Caraglio, ch'è la più bianca, la più grassa e la più apira di tutte le terre tanto esotiche che nostrali ».

« *Terra bianca di Giaveno* »: « assai magra, fusibile, e risultante da quarzo e spato decomposti, serve ai tuppinai per dare il bianco sotto la vernice ».

Quali uomini operavano come artisti, oltre l'ispiratrice mente di Ludovico Birago di Vische? Risulta che modellatore era il plasticatore Cattabrini; che ornatisti erano i due noti pittori Cassardi ed Antoniani. Dell'Antoniani, nella zona di San Maurizio Canavese, alla Viarana, si mise in vista la grande abilità a dipingere splendidi paracamini e disputatissime sovrapporte con soggetti marinari (*L. S. d. L.*; VII, 2; figg. 13 e 14). Dunque uomini d'alta classe erano per così dire i capi cordata, mobilitatori dei due tornitori e dei dodici operai (del « direttore »



VI, 6; fig. 9 ÷ 11. Piatti conformati a doppia foglia; coppetta a foglia semplice; vaso da notte. Produzione di Vische.

G. B. Roche, del « chimico » Giovenale Novelli e del « sensale » Giovanni Vittorio Brodel è meglio non dire, perché furono forse origine dei guai e dei fattori negativi).

Il marchese di Vische guardava alto nel raccordarsi alle componenti della cosiddetta « cultura » in senso staussiano. Di siffatto aspetto qualitativo dovrebbe interessarsi maggiormente la psicologia della forma, la quale iniziata dall'estetica sperimentale di Delacroix e dalla scienza dell'arte di Lipps, s'occupa oggidì di « ermeneutica ». Tale disciplina indaga i principi ed i mezzi dell'interpretazione in vasta scala, di massa; sarebbe trattazione intorno all'arte d'interpretare l'umano discorso parlato o scritto o figurato.

VI, 6; fig. 12. Poltroncina con ornamenti di pastiglia bianca e azzurra del tipo frequente a Masino anche per i letti a baldacchino (V, 6; fig. 2).

Qui a Vische l'umano discorso subiva l'inerzia indotta dall'alto, dalla letteratura ufficiale di corte e della grande arte (Juvarra, Alfieri, Ignazio Birago, ecc.). Tuttavia la dizione veniva già raccogliendo dal basso altre energie, che forse preesistevano in loco e per certo rimarranno in Castellamonte, luogo celeberrimo per la produzione di maioliche grosse ed utilitarie, quali stufe e capitelli e medaglioni, oltre che suppellettili da cucina. La maiolica parafrasò la porcellana, la maiolica essendo ai confini dei *mass-media* e la porcellana stando alla periferia dell'arte maggiore.

Anche se minuscole ed affette da imperfezioni di cottura, la contadinella e la chioccia, in terra dura bianca, sono delle cose squisite di quella frangia dell'arte che sconfina nell'arte minore (VI, 6; figg. 3 e 7). Così, anche se dozzinali, i piatti in forma di foglia accoppiata, che dicono derivati da primi modelli eseguiti già nel 1750 nelle manifatture di Chelsea, (VI, 6; figg. 9 ÷ 11), possono costituire sincrone sollecitazioni al gusto architettonico della *rocaille* rococò. Ciò si constata in sale ornate di porcellana a Capodimonte.

Sono gesti minimi ma non mai irrilevabili dell'espressione e dell'invenzione; sono segni della palingenesi del genio barocco; sono accelerazioni della metamorfosi del linguaggio del Settecento.

Credesi che nessuno oserà mettere in dubbio che le statuine di Sèvre contino nel costume del secolo XVIII. Ebbene si sappia che Vische precede d'un decennio Sèvre.

Una controprova? Eccola allestita apposta con le tre fotografie di maioliche di Castellamonte imitanti le porcellane del tempo, posate su mobili del castello di Masino, sincroni con le fasi del gusto sette ed ottocentesco (VI, 6; figg. 13, 14 e 17).

Questi oggetti castellamontiani copiano esattamente oggetti più fini aulici di Strasburgo, di Celadon e d'altre celebri fabbriche.

Non si ha spazio per dedicarsi ai prodotti medi correnti ed ai prodotti popolari, diffusi in tutto il Piemonte, di cui tuttora l'artigianato di Castellamonte è monopolizzatore. Basti ricordare che persino un proverbio ironizza sulle motivazioni della incredibile diffusione del prodotto castellamontiano; dice l'adagio locale « *avei par a la messa de Castellamont* » per significare malignamente che ogni volta che si rompe un vaso si contribuisce al reddito degli artigiani fornaciai, i quali farebbero celebrare annualmente una messa in chiesa perché si spacchi molto nell'articolo dei vasi: avere parte alla messa di quel centro di produzione e monopolio.

Scaldini e stufe per il riscaldamento emergono dal panorama della produzione artigianale della stoviglia refrattaria da cucina.

Esistono degli scaldini che aspirano a costituire prodotti del *design* antesignano di quello attuale librato tra *mass-media* e prodotti figurativi impegnati (VI, 6; fig. 15).

Ma anche esistono le « stufe di Castellamonte », perfettissimi strumenti termotecnici per sviluppare e conservare calore (VI, 6; fig. 16). Il volano termico deriva in parte da materiali refrattari inseriti nell'interno dell'oggetto d'arredo architettonico ed in parte dai condotti labirintici immuni da inconvenienti.

L'aspetto ornamentale di tali stufe andrebbe studiato seguendone la evoluzione puntuale con gli stili ufficiali, com'è stato fatto per i focolari occultati di tipo valtellinese ed altoatesino, coinvolgenti l'intera pianta

VI, 6; figg. 13 e 14. Maioliche di Castellamonte di tipo fine, imitanti porcellane asiatiche (esempio Celadon).

VI, 6; figg. 15 e 16. Maioliche di Castellamonte d'uso corrente, stufa e scaldino.

Nella pagina a fronte:
VI, 6; fig. 17. Specchiera bonzanighiana dotata di console decorata con pasticca stile Masino, ispirata a Pompei. In mezzo un vaso ornamentale castellamontiano imitante classiche sculture in alabastro (VIII, 2; fig. 9).

dell'alloggio, costituendo financo stanze incuneate in altre stanze. La colorazione bruna, verde e gialla della stufetta, portata ad esempio, è nello stile « impero » della più soddisfacente dignità.

Alla sensibilità ed esperienza di chi sia architetto od arredatore, non sfuggirà il significato di integrazione insopprimibile della suppellettile con la quale si progetta l'architettura. Tali sono i prodotti laterizi, le porcellane e le maioliche, ed i prodotti vetrari, i vetri ed i cristalli per i servizi da tavola e per i lampadari. Nel Sette e nell'Ottocento l'artista sapeva invidiabilmente servirsi del progresso tecnologico.

Ma anche l'ornamentazione incrostatasi sui mobili stile Masino è un segreto artigiano degno d'essere accostato ai segreti delle fornaci. Dicono che sia pasticca di riso, la quale è prima molle da facilitare ogni virtuosismo sinanco calligrafico-lineare, ed infine indurisce quasi come una terra vetrificata.

Dicono inoltre che siano state istruite maestranze speciali, donne aristocratiche fuggite dalla Parigi giacobina e rifugiatesi nel castello di Vézelle nel Delfinato (VIII, 2). Ciò comunque contrasta con le rivelazioni nella Masino stessa anteriori agli stili Impero e Direttorio, ché si applicava congenialmente tale ornamentazione anche ad oggetti di stile Luigi XVI. Oggetti masiniani furono nella prima e seconda Mostra del Barocco Piemontese soppesati criticamente e datati anche agli anni '70 ÷ '80 (VI, 6; figg. 8 e 12).

Ottimo marchese di Vische, quanto ti debbono essere grati i cultori dell'estetica applicata, se il tuo spontaneo e coraggioso battesimo nella mutata vocazione nobiliare (settecentesca ed illuminista) ha permesso di vedere nella terra canavesana, abbracciata dalle due valve della Serra e dalle Vaude, la collocazione d'un granello di sabbia che catalizza la perla rappresentataci da manifestazioni secolari esistenzialmente strutturata!

Povero marchese di Vische, come ti si deve compiangere, se coraggio ed eroismo furono ricambiati da quell'insuccesso contingente economico che indusse persino ad inviare il tuo cappellano privato al ghetto torinese per impegnare gioie personali ed oggetti di vestiario tuoi e dei tuoi famigliari!

Si fa in fretta a dire che l'arte autentica deve avere una base sociale; ma di quel rischioso metter su le idee e sostenerle è il « segreto » delle *élites* (paretiane?) che fecondano il lavoro delle masse. Ma non è per nulla comodo scoprire il labirintico meandro nel quale ci s'accorge che la componente dal basso e la componente dall'alto sono termini dialettici, ambedue necessari alla strutturazione delle variazioni perenni che fanno vitale la cultura umana.

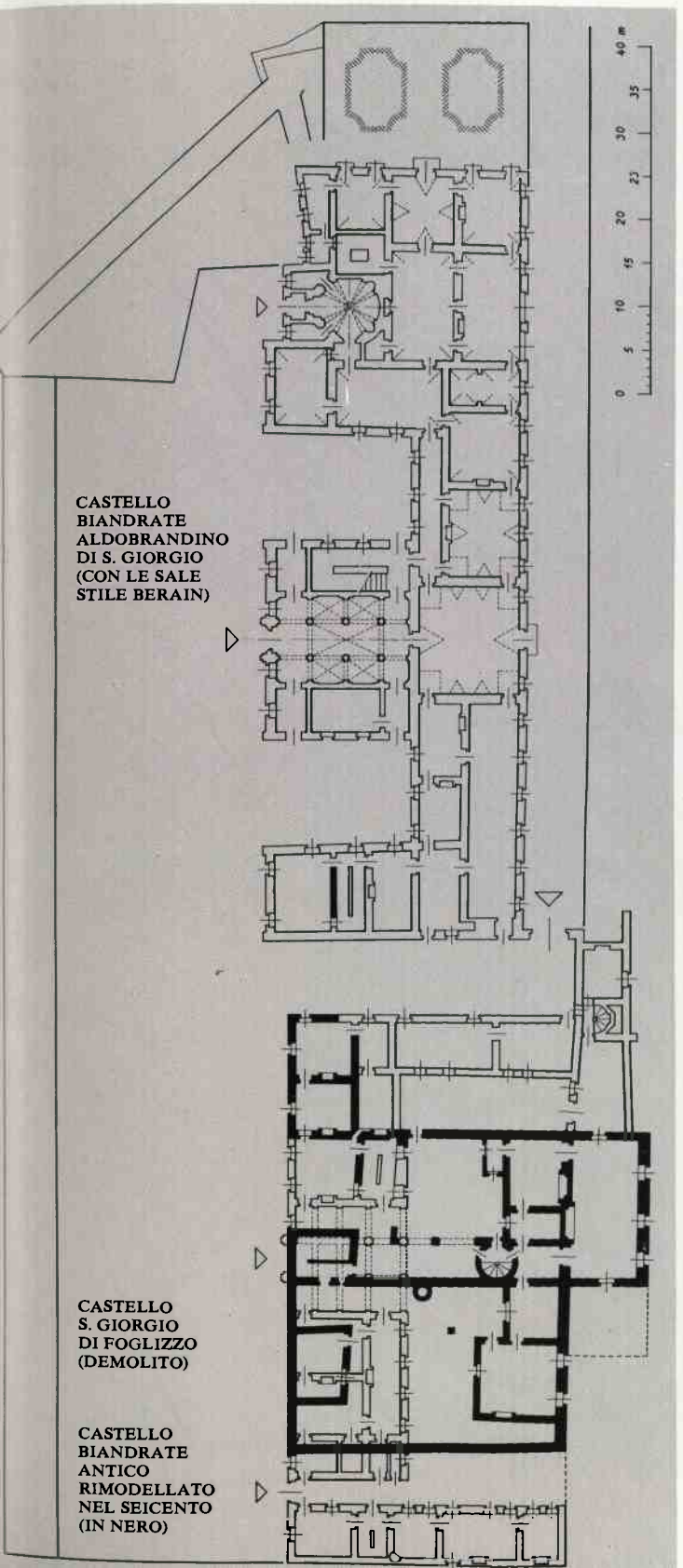
Vische serve alla storia tecnologica ed artistica di Castellamonte. Vische serve alla storia della manifattura di Vinovo, come intuì giustamente Ernesto Sarasino, lo storico di questa ultima fabbrica gloriosa, ponendo l'esperienza canavesana nel secondo dei tre periodi evolutivi.

VI, 6; fig. 18.
Cristalli da tavola piemontesi di fabbricazione locale (a Chiusa di Pesio ed a Torino).

VI, 7; fig. 1. Planimetria generale dei castelli di San Giorgio con annotazione cronologica: in nero l'edilizia più antica.

Antiprotocollare invenzione ornamentale allineata a mode forestiere: stile Bérain. VI, 7

Forse aiuta alla comprensione della discretamente ricca cangianza di tonalità culturali canavesane barocche entrare nel castello dei Biandrate a San Giorgio Canavese; e riscontrarvi visibilizzata la netta qualità delle ambientazioni interne, differenziate alquanto rispetto agli arredi riecheggianti pedissequamente l'ornamentazione quadraturistica delle torinesi dimore di corte; ed ammirarne la signorile semplicità, sopraffine essenza d'una differente aristocraticità. Le pareti squillano d'una monocromia esclusiva. Un disegno azzurro su fondo bianco, come nelle maioliche faentine, comanda la *silhouette*, la modellazione e la tinteggiatura dei mobili, anch'essi bianchi e ornati da linee turchine. Le vivifica un altro animo, antiprotocollare, allineato a mode ornamentali forestiere, stile Bérain.



L'antiprotocollarità significava forse qualcosa di contestativo che dall'ambito estetico sconfinava vagamente nel campo politico. Quell'antiprotocollarità la si nota anche nel sempre difficile castello di Masino, come qui si dirà fra poco e come si ripete altrove (V, 6 e VIII, 2).

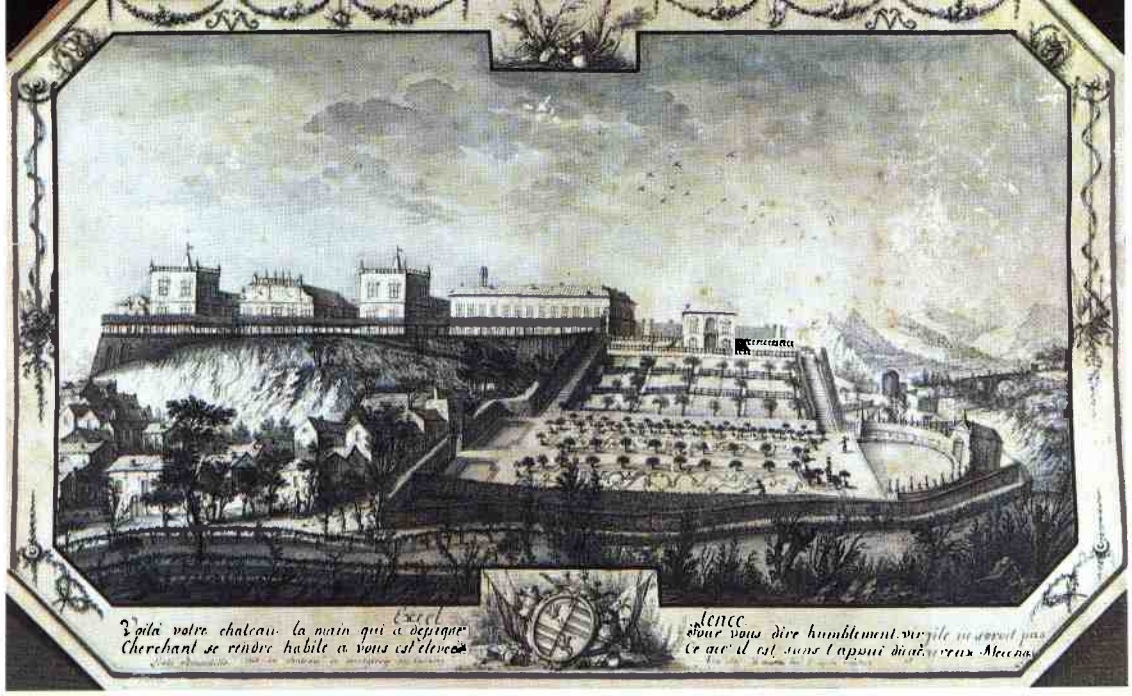
Già una volta, nel Quattrocento, venne fatto di segnalare la differente arrendevolezza ad essere orchestrata della nobiltà biandratesca nella sfera dell'osservanza sabauda: una chiazza politicamente emergente nel territorio della nobiltà arduinica, talora un po' resistente oppure sfuggente, vividamente rivelata agli occhi di chi contemplava le architetture esteriori dei castelli, come il groppo di torri squadrate di Ozegna dal sapore tipico mantovano (III, 5; fig. 1). Le guerre di Fiandra e quelle per la successione del Ducato di Mantova, quali occasioni di evasione, richiamano in primo piano dei Biandrate di San Giorgio, quali importanti protagonisti di storia: quel Teodoro che fu governatore generale di tutte le armi del duca di Mantova; quel suo fratello Guido, che morì all'assedio di Utrecht nel 1580; quell'altro Guido, figlio di Teodoro, ch'ebbe da Clemente VIII la concessione dell'aggiunta nel cognome del riferimento al casato del pontefice stesso. Dell'Aldobrandini fu collaboratore vicino e cardinale il vescovo Giovanni (prima all'episcopato d'Acqui, alla curia abbaziale di Rivalta, a Caramagna, al governo della provincia pontificia di Roma e poi di Ferrara e di Faenza, ove gli fu eretto il mausoleo).

Un altro Biandrate servì ancora lo Stato Pontificio dopo la metà del Seicento in ambasciate e governatorati. Invece il di lui figlio Guido, quinto secondo la genealogia famigliare e morto nel 1724, fu uno dei più apprezzati ambasciatori sabaudi a Vienna ed in Baviera nel momento in cui l'internazionalità del barocco cementava oltre che le alleanze politiche le propinquità artistico-architettoniche piemontesi, austriache e bavaresi.

Il candore del gusto, bianco, spumeggiante, elegante e più che aristocratico, della decorazione stile Bérain adottato entro il castello dei Biandrate Aldobrandini, sul poggio di San Giorgio, insegna alla storiografia più di tanti sparsi epistolari nei quali quei nobili settecenteschi si confessavano quali non provinciali e supernazionali.

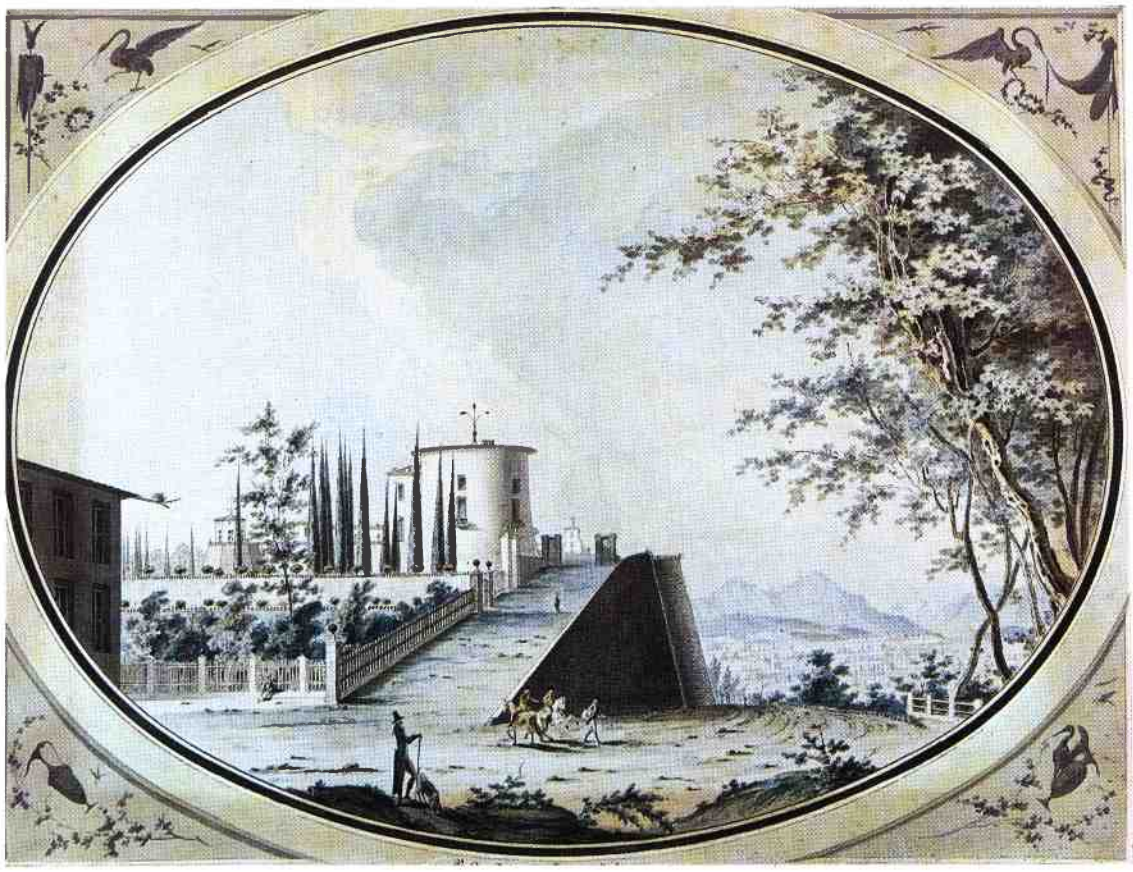
Potrebbe istituirsi un didattico parallelismo tra questo supernazionalismo della parte illuminata della nobiltà, non irretibile dallo spirito di campanile, e la classe degli intellettuali, illuministi ed enciclopedici, quali poi furono Vittorio Alfieri, nel settore delle attività morali, e Giuseppe Lagrange, in quello delle scienze fisiche e matematiche. Note sono le loro spirituali evasioni per non dovere subire le plagiature declassanti d'una statica inerzia della mente filosofante e raziocinante (VIII, 1).

Ma qui in San Giorgio occorre non lasciarsi fuor-

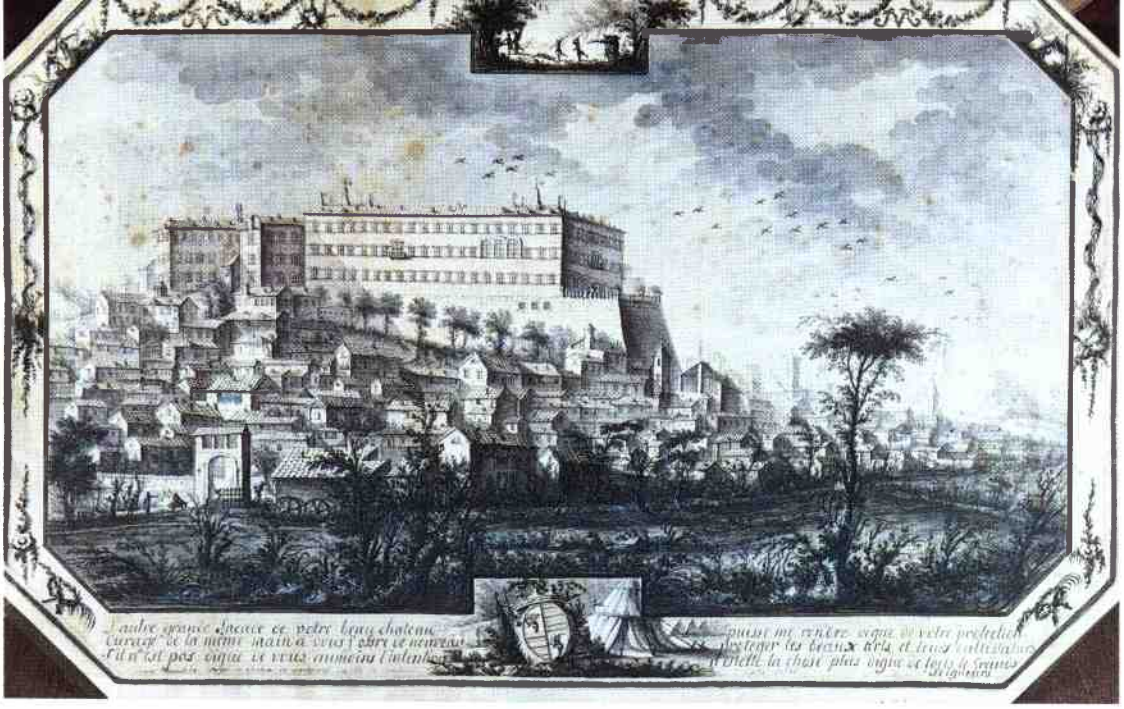


VI, 7; fig. 2.
L. Brambilla: Castello di San Giorgio, acquerello fine secolo XVII.

viare dall'esame del mero gusto monumentabile; e per il quale lo stile detto Bérain sembra strutturato appositamente nella finalità di rompere con la tradizionale rigida architettonicità della solita architettura canonica fatta con colonne ed architravi, lesene ed archi, frontoni e baldacchini, nicchie e aperture derivate dai modelli formali più ammirati delle costruzioni lapidee, a loro volta derivate dalle mitiche baracche lignee delle leggende vitruviane e delle estetiche filosofiche dell'imitazione. La rigidità dei modelli lapidei si tentava di attenuarla mediante le scherzanti rotture e ripiegature proposte da « stuccatori » e con altrettanto mimetizzanti alterazioni superficiali adottate dagli « indoratori » collegati con gli « stipettai » e « minusieri ». Ma la copertura dei muri mediante tessuti e carte da parato veniva certamente considerata più efficace per rendere l'atmosfera degli ambienti domestici più intima. E, per certo, la decorazione di cui si sta parlando era tanto maggiormente efficace a dare calore affettivo per quella composizione speciale a base di viticci, girali e raffaellesche che il suo promotore Bérain seppe imprimerle bene confermandosi l'eufemistico appellativo di « disegnatore di minuti piaceri » nel periodo giovanile del mecenate Luigi XIV.



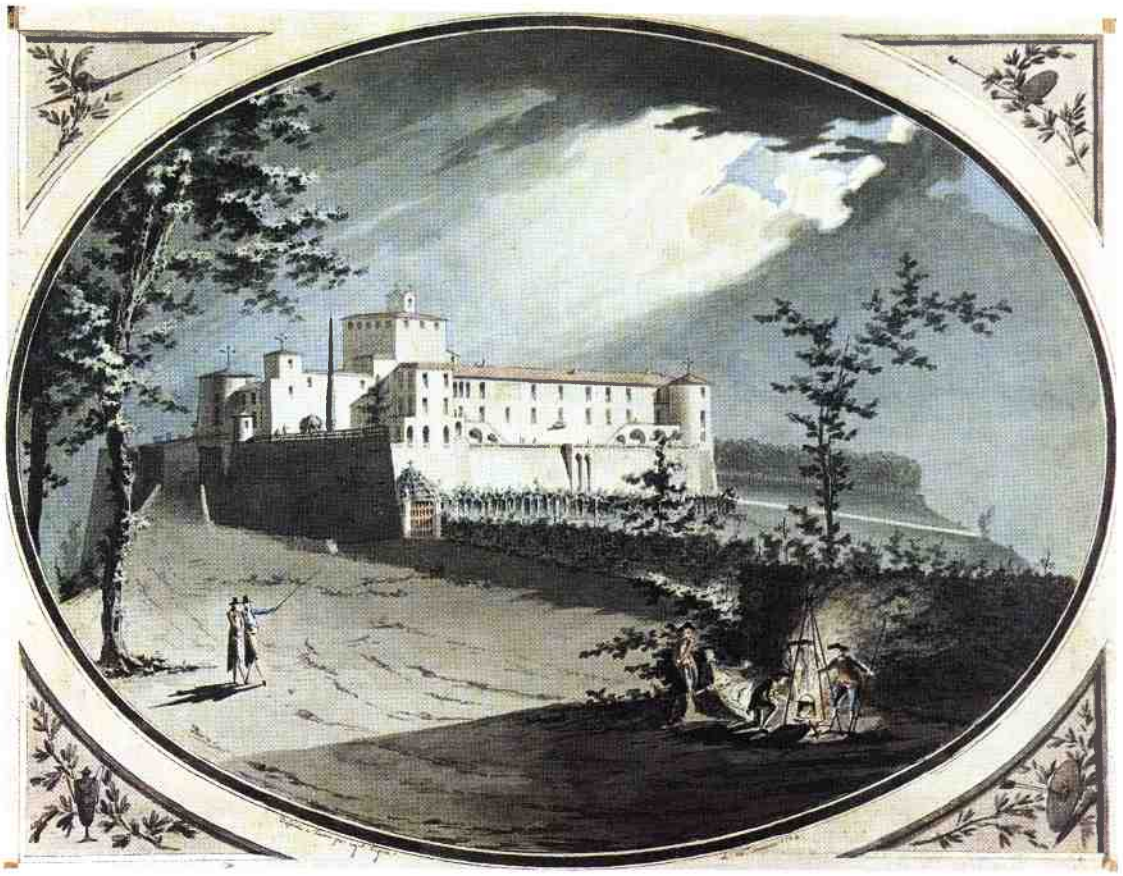
VI, 7; fig. 3.
Capit. Vigna: Castello di Masino, acquerello, 1794.



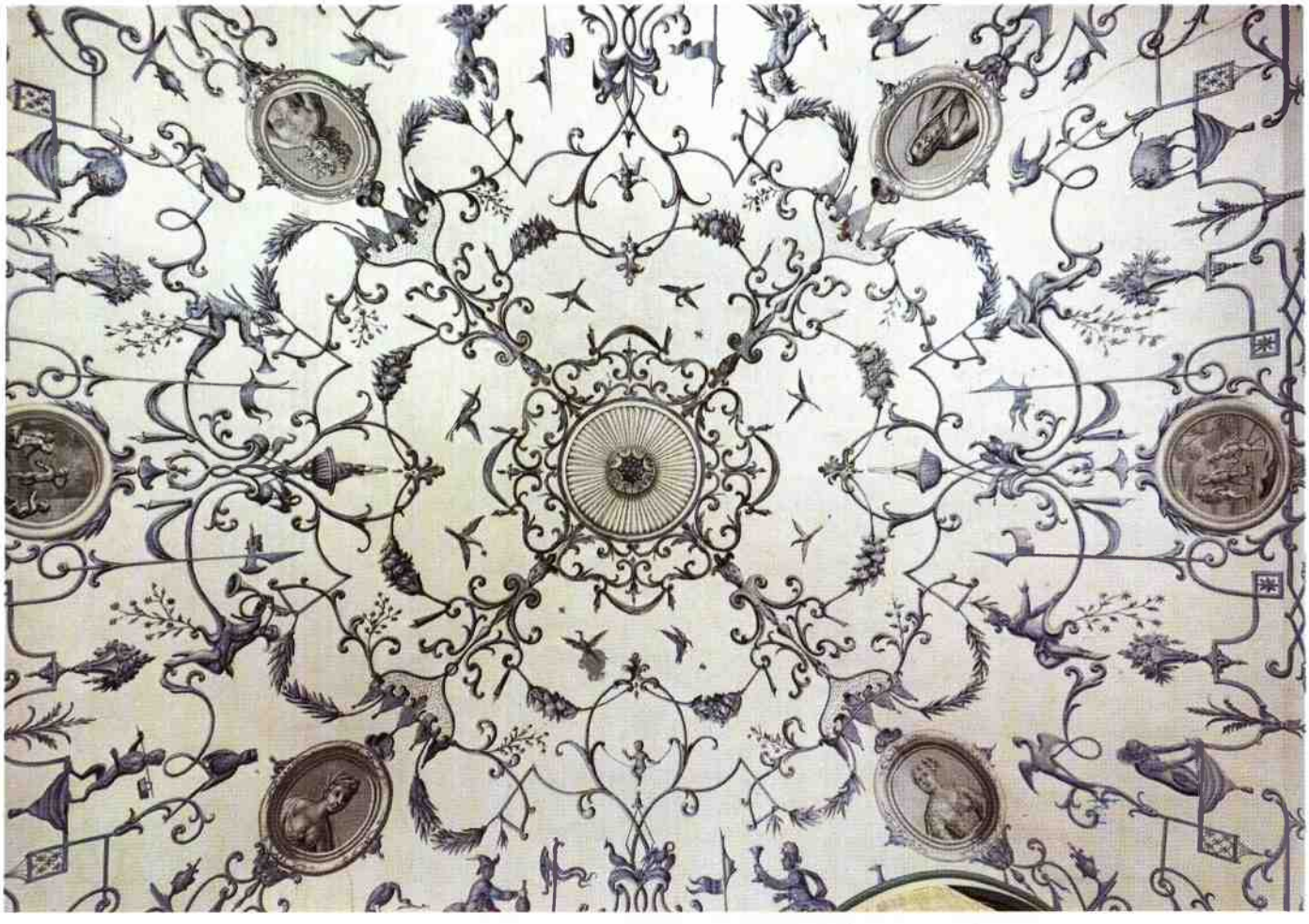
VI, 7; fig. 4.
L. Brambilla: Castello di San Giorgio, da levante.

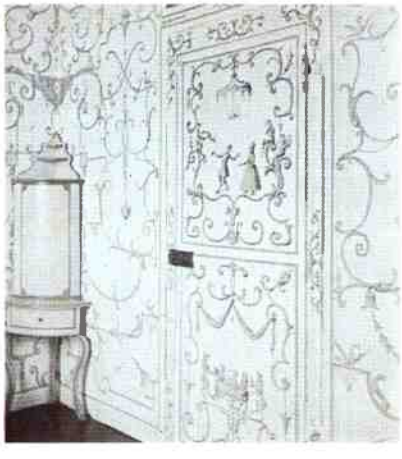
Jean Bérain nacque in Parigi circa il 1636 e morì, pure in Parigi, nel 1711; il dizionario Ticozzi 1830 elenca, tra le incisioni figurative mondane, anche numerose lastre con proposte di pezzi di tappezzerie e serie d'ornati tratti dalle pitture e sculture della galleria d'Apollo al Louvre. Le edizioni a stampa di queste tali lastre costituiscono l'avvio ad una editoria speciale sull'ornamento al quale contribuirono anche i piemontesi. In modo particolare si allude al celebre libro « sulle piante e sui motivi vegetali come materiale per i disegnatori » messo insieme da Giulio Aurelio Meissonier, torinese (1685÷1750), che tanta influenza ebbe sulla formazione rococò francese di Versailles e che disegnò il gabinetto del re Luigi XV, il monarca che l'arruolò dopo avere guardato con molta attenzione agli artisti del Regno di Sardegna.

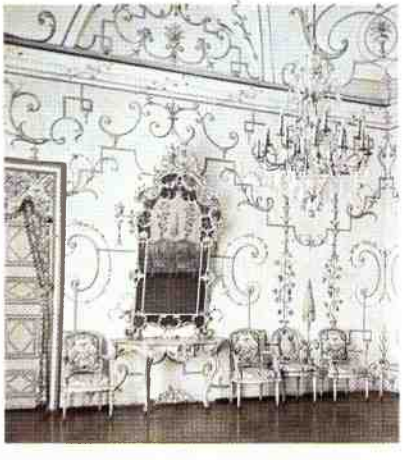
È noto che il libro di Meissonier suscitò in epoca d'avvio neoclassico molte polemiche in Francia ed in Italia. Francesco Milizia, campana dell'ideale neoclassicistico, disse di Meissonier: « Non avesse fatto che l'orefice, vi sarebbe riuscito eccellentemente, e non avrebbe strapazzato l'architettura che non intendeva ». Anche Charles-Nicolas Cochin, luogotenente del figlio della Pompadour, gli intitolò velenosamente il libro *Supplication aux orfèvres*: supplica

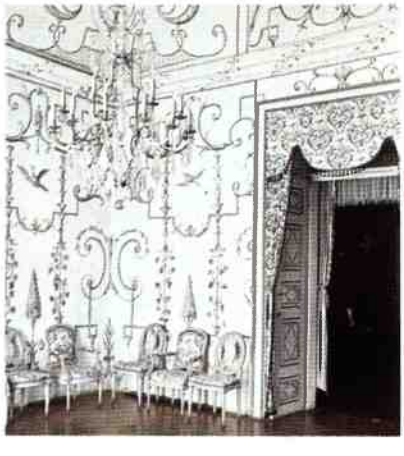


VI, 7; fig. 5.
Capit. Vigna: Castello di Masino, notturno.









agli orefici di non guastare la buona pura architettura ispirata ai modelli lapidei e di contentarsi di modellare plasticamente solo oro e argento. Non lo sfiorava affatto il pensiero che anche la memoria dei polpastrelli possa contribuire al farsi dell'architettura, per cui da Juvarra e da Meissonier a Ladatte ed a Boucheron molto del piacevole e del bello architettonico derivò dalla sinestesia sensoria cui contribuirono persino i cosiddetti *orfèvres* (VI, 1).

Le integrazioni e riminiscenze d'altre branche dell'arte hanno notevole peso. Qui ad esempio ebbe effetto la rievocazione della piacevolezza e della bellezza delle porcellane coeve.

Non altrimenti influì con trasmissione di speciali inviti del gusto rococò la fabbrica di Capodimonte sul mondo cortigiano borbonico radunato nei castelli di Capodimonte e di Caserta, nei quali salottini e studioli rappresentano la parte più viva e calda dell'ideazione architettonica. La porcellana fa architettura.

Qui a San Giorgio uno speciale simulacro della porcellana anima la scena ambientale (VI, 7; figg. 6 ÷ 11). Non solamente le pareti sono bianche disegnate in blu; ma bensì anche i mobili, sedie, divani, specchiere, armadietti angolari, lambricchi, ecc. Tuttavia di tanto in tanto compare qualche inserto grigio ovale: delle figurette in *grisaille*, quasi fossero autentici cammei inseriti tali quali sulla materia uniforme da parato.

La linea, sempre sinuosa avvolgente e turbinosa, avvolge tutto, pareti e volte: « con una finezza e leggiadria senza pari », disse il mio compianto amico Gianni Ricci, imparentato coi Biandrate e Rovasenda, illustrando il castello di San Giorgio in uno scritto di parecchi anni fa (1952-53). Egli segnalò d'avere letto nel vano d'una porta le iniziali G.V. e la data 1736. Ne arguì che fosse « pittura indubbiamente piemontese ma di un artista che molto probabilmente fu in Francia e assimilò lo stile Bérain ».

Dalla monografia del restauratore architettonico Ricci emerge una vicenda complicata del castello stesso, sunteggiabile graficamente come riprodotto (VI, 7; fig. 1).

Esistette in San Giorgio un « castelvecchio » d'impianto medioevale (e nel quale Gian Giacomo di Monferrato il 23 aprile 1423 tenne seduta di giustizia), ma i feudatari gli preferirono per molto tempo il castello di Foglizzo (III, 5; figg. 2 e 3). Il castelvecchio venne poi rimodellato nel '600. In ottima condizione panoramica figurò splendidamente nel « *Theatrum Sabaudiae* ». Quivi financo veniva detto « *quod nobilissimum et pulcherrimum ars et Natura progenuit* ». Costituiva cioè nel Canavese orientale l'unico castello non regio da segnalare, *pendant* di quello dei Doria del Maro a Ciriè nel Canavese occidentale (*L. S. d. L.*; IV, 3).

Un'ultima rimodellazione fu fatta nel 1720 in occasione delle nozze del marchese Ferdinando di San Giorgio con una marchesa di Vilcardel de Fleury, risultando un palazzo con pianta a pettine. In essa stanno le stanze arredate e decorate stile Bérain.

Ma le parti vecchie scomparvero anche per diminuire i carichi fiscali e per togliere di vista le cose fuori moda.

Due acquerelli ottocenteschi, firmati da Luigi Brambilla, mostrano da ponente e da levante la consistenza patrimoniale. Popolano la scena figurette dell'epoca napoleonica (VI, 7; figg. 2 e 4). Analoga è la coppia di vedutine del castello di Masino (VI, 7; figg. 3 e 5).

Ormai i due castelli procedevano come si dice in parallelo.

A San Giorgio, oltre le decorazioni tipo Bérain in bianco e blu, stanno anche appartamenti (per esempio quello detto di Castellargento) con la decorazione policroma. Ricci diceva: « così leggera, e pur nella sua ricca varietà di volute di foglie d'acanto, girali, pelami, piccoli paesaggi e figurine sospesi nel vuoto, dipinta con tale lievità di toni che a volte pare appena sussurrata, l'azzurro e il morellone svaniscono in un chiaroscuro appena accennato come la eco lasciata da uno strumento che abbia cessato di suonare ».

Anche a Masino esiste del materiale tipo Bérain: il cosiddetto appartamento della Regina, nel quale le volte sono affrescate con girali e volute sfondanti insieme a molte figure sul bianco, ma con le pareti coperte da cineserie dipinte su pelle (VI, 7; fig. 12). Sulla vernice bianca del cuoio fluttuano profili di montagne, di colline e di rupi; costituiscono fuochi di concentrazione prospettica alcuni villaggi portuali; e tanti navigli e imbarcazioni grandi e piccole, con miriadi di omini graziosissimi, si lasciano attrarre dai latenti fili della disciplinatrice occulta geometria proiettiva. Uno splendore! Un incanto d'intimità tiepida ed accogliente.

L'orecchiabilità grammaticale della retorica coreografica e la pedanteria della erudizione secentesca (V, 5) ci avevano abituati a vedere l'iconografia laica del sesso mitologico entro cornici a stucco: nell'ambito del settecentesco rococò innovatore degli stessi rituali d'alcova ci si abitua all'immagine scontornata ed annodata ad altre mediante ragnatele libere quasi incorporee e fatte di musica.

La stanza da letto della regina veniva successivamente assegnata alle donne dei Masino sposate con il capo famiglia. Forse quella « regina » non fu mai tale agli effetti del registro araldico. Si dice tuttavia che vi fosse stata alloggiata la regina Maria Cristina di Savoia, la quale amava villeggiare ad Agliè (VIII, 2).

Nelle pagine precedenti:
VI, 7; figg. 6 ÷ 11. Ambienti interni con decorazioni Bérain: volte, pareti e scorci con il mobilio originale (da vecchie diapositive di Gianni Ricci che restaurò scoprendovi data e sigla: 1736, G. V.).

VI, 7: fig. 12. Stanza da letto nel castello di Masino, della regina Maria Cristina di Savoia. Volta in stile Bérain e pareti foderate da cineserie pittoriche.

PARTE SETTIMA

MERAVIGLIOSA DIMESSITÀ DI MESTIERE ENTRO IDEALI SFERE NEOGUARINIANE

Nella testata:
VII, 1; fig. 1.
Stemma di vescovo eporediese della casata Valperga di Masino.

Sventagliata di segni stilistici barocchi e rococò da Sant'Ignazio di Lanzo a Borgomasino.
VII, 1

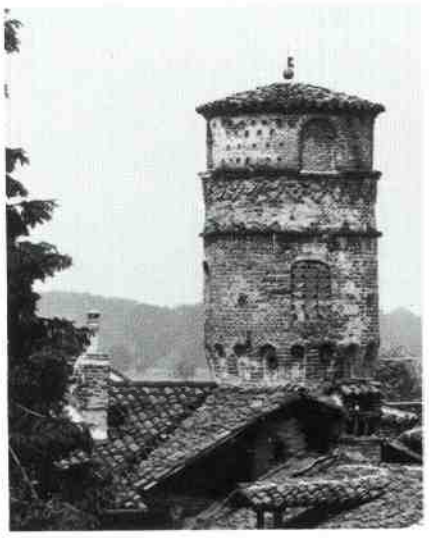
Quali siano i segni stilistici che nei due secoli Seicento e Settecento venivano sventagliati per barocchizzare l'ambiente, ch'è quanto dire per significare una riconquistata dignità intellettuale dei piemontesi nell'ambito civico, non sarebbe difficile dire. Apparirebbe sufficiente scorrere le pagine della recente letteratura in proposito d'architettura barocca e rococò; intendendo nell'accezione d'appena sfornato quanto è stato scritto in questi ultimi quarant'anni.

Perché prima, anteriormente agli anni '35, non solamente la cristallizzazione degli insiemi formali barocchi e rococò non fu guardata e tollerata dalla cultura accademica, ma altresì non fu capito e valutato l'animo umanamente turbato che meravigliosamente continuò a caricare la molla propellente della dinamica fluente delle forme barocche e rococò, complesso insieme di segni linguistici in trasformazione permanente, tanto da essere aggettivato quale « metamorfico ».

I segni stilistici andrebbero valutati positivamente per la ricaricante semanticità del loro differente essere, cioè dell'individualità; e non per un processo di perfezionamento. Sarebbero più significativi i segni non progrediti, ma quelli maggiormente irrepetibili. L'istantanea individualità verrebbe ad appalesarsi quasi come *happening*, da valutarsi attraverso la velocità del transito sullo schermo del gusto d'una speciale sequenza di fotogrammi documentari capaci di soppiantarsi rapidissimamente e di caratterizzarsi differentemente. I fisici ed i meccanici indicano siffatta variazione di velocità col termine matematico d'accelerazione, cioè la derivata seconda, derivata della derivata dello spazio in funzione del tempo. L'efficacia estetica dell'« accadimento », ch'è la traduzione dell'*happening*, sta proprio nella più imprevedibile velocità di mutazione formale.

La cultura storica dell'architettura prima degli anni '35 era impreparata a capire quei segni balenanti, viziata com'era dall'equivoco filosofico dell'« imitazione », e non illuminata ancora dall'« espressione ».

VII, 1; figg. 2 ÷ 4.
Scorci d'arcate sotto i portici di Montanaro.



Lo specialista tradizionale e scolastico in cospetto dell'ipotetica richiesta di quali siano i segni barocchi e rococò dei due secoli pertinenti, avrebbe risposto elencando un ben determinato numero di elementi compositivi, canonici o meno: colonne, capitelli, trabeazioni rettilinee ed ondulate, fastigi di facciate e di portali, frontoni triangolari interi e rotti, volute architettoniche, cartigli e cartocci ornamentali, peducci e modiglioni, finestre e lucelli, loggie e porticati, coretti e cantorie, altari e balaustre, pulpiti e confessionali, arredo vario sacro e profano dalle sedie e poltrone ai tavoli ed alle *consoles*, dagli armadi angolari ai *secrétaires*, dalle cornici dei quadri alle specchiere, cupole e lanterne, lucernari e guglie, campanili isolati e celle campanarie sui tetti. Ed avrebbe continuato elencando planimetrie longitudinali e centrali, piante semplici, composte e compenetrate con le implicate semplicità, commistioni e compenetrazioni degli spazi soprastanti.

E non si può escludere che tali numerosi e vari elementi compositivi, più o meno protocollari, quasi un vocabolario barocco e rococò, siano utili veicoli introduttivi alla comprensione strutturale dei segni linguistici; come le aste e le lettere dell'alfabeto insegnino ad anatomizzare il dettato sintattico e la poesia. Ma tuttavia, non è certo limitandosi a considerare tali elementi che si fa la critica caratterizzazione ch'è più utile alla storiografia evoluta d'oggi.

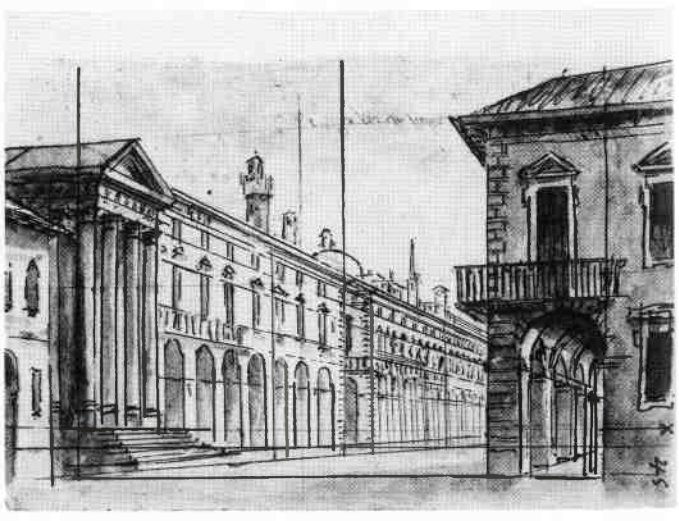
VII, 1; figg. 5 e 6.
Due torri medioevali restate nell'aggregato urbano barocchizzato di Montanaro.

VII, 1; fig. 7.
M. Quarini: Casa Bricca, ora Municipio di Montanaro, costruita a cominciare dall'anno 1772.

Oggi, pure a parecchia distanza di tempo dalle teorie purovisibiliste e dalle loro trasformazioni integraliste, necessita cogliere di quegli elementi categoriali un sempre cangiante animo. Come prima si diceva, bisogna registrare la scoppiettante continua variazione ed il crepitio della novità linguistica perennemente instaurata.

Buona regola di condotta critica, che qui si può suggerire, è quella d'introdursi nei paesi d'im-

VII, 1; fig. 8.
G. Galliari: Scena teatrale con strada porticata nel gusto torinese.



VII, 1; fig. 9.
C. Rovere: La contrada principale di Chivasso nel 1850 (VII, 2; fig. 22).

VII, 1; figg. 10 e 11.
La confraternita di San Giovanni nella contrada principale e facciata sul sagrato (III, 1; figure 1 e 5).

pianto medioevale che nei secoli XVII e XVIII furono investiti dalla riplasmazione d'aggiornamento urbanistico onde adeguarsi ai nuovi costumi di vita; ed annotare le variazioni intervenute.

Per non fare cosa faraginosa si suggerisce di scegliere qualche intervento in paesi dell'ampia zona tra Lanzo e Borgo d'Ale ove siano presenti interventi di vari modesti capomastri e del grande architetto Bernardo Vittone, che con quella gente di mestiere aveva molti tratti in comunione. Per esempio si entri in Montanaro, in Chivasso e in Rivarolo.

La rimodellazione di Montanaro è tipica, perché ancora resistono cose vistose medioevali, dalle torri all'impianto stradale a portici della medioevale via maestra (VII, 1; figg. 2 ÷ 6).

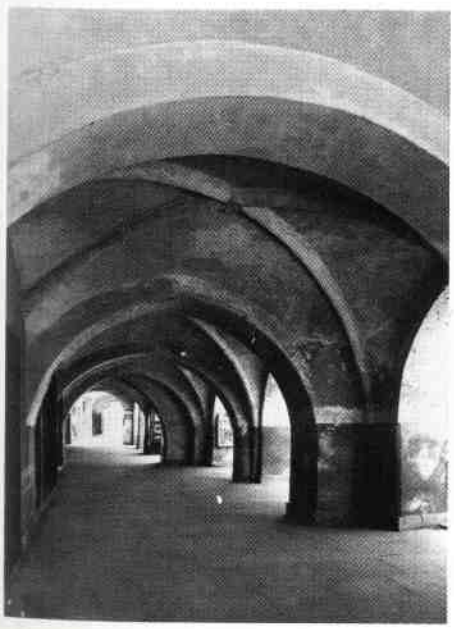
Vittone in fondo a tale via sistemò un fondale fatto d'una torre campanaria con alla base una modesta costruzione per « casa della comunità » (VII, 2; figg. 13 ÷ 20) e meno visibile la parrocchia a navata rettangolare di cui si dirà.

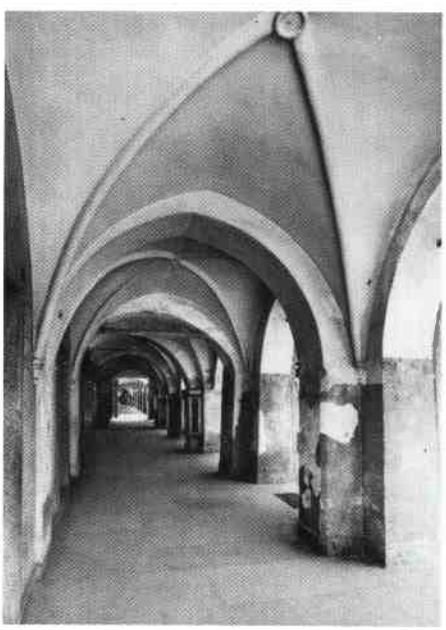
Ma in seguito quella sede municipale apparve insufficientemente adeguata all'importanza economica ed al decoro della popolazione industre e ricca. Si tentò quindi d'adeguarsi a una riplasmazione della strada del tipo torinese. Il modello era negli occhi di tutti: anche gli scenografi usavano portare sul palcoscenico quelle schiere di case, talora un po' più basse, che si vedevano in via Po. Gaspare Galliari, che nella zona è più volte presente per arredi interni (VI, 5; figg. 1 ÷ 5), ci lasciò una sua piccola prospettiva per strada di città minore (VII, 1; fig. 8).

Mario Quarini, collaboratore e discepolo di Bernardo Vittone, con la casa Bricca in via dei Portici costruita dopo il '72 (G. Ponchia) sembra adeguarsi a tale clima ambientale (VII, 1; fig. 7). Oggi è sede municipale.

VII, 1; figg. 12 ÷ 14.
Scorci sotto i portici chivassesi.

La riplasmazione barocca della via maestra porticata di Chivasso s'ispirò ad una differente ambizione scenografica. Si programmarono piccoli interventi con inserzioni di elementi ver-





VII, 1; fig. 15.
Tipico porticato a Cuorgnè, col piancito sollevato per dare sfiato alle sottostanti cantine.

ticali che rompessero la prospettiva medioevale con sortite verso il cielo di campaniletti e facciatine alte e strette: vedansi le confraternite di San Giovanni e di Santa Maria degli Angeli, quest'ultima con cella campanaria vittoniana (VII, 1; figg. 9 ÷ 12 e VII, 2; fig. 22).

Una scenografia urbanistica così frizzante non era sempre possibile. Donde la composita soluzione di Rivarolo.

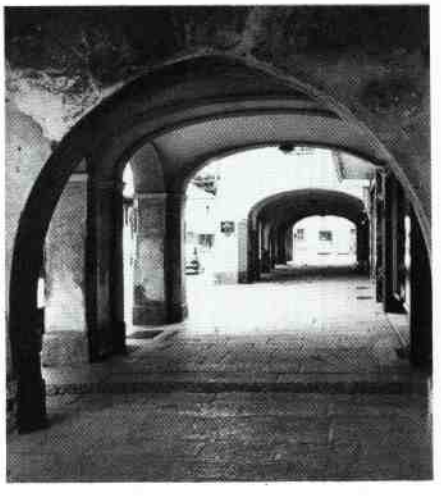
VII, 1; fig. 16.
Il sagrato di San Michele che interrompe con qualche cautela i portici della via maestra di Rivarolo (VII, 1; figg. 19 e 20).

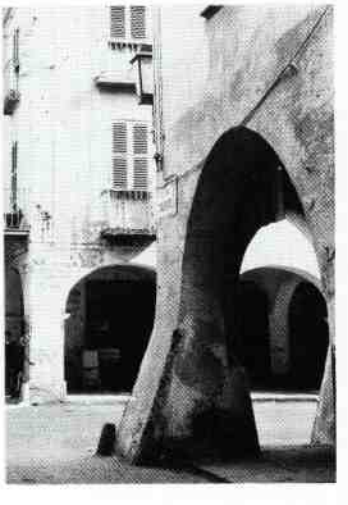
Anche in questo caso è il vecchio nucleo (II, 10; fig. 3 e VII, 1; fig. 22) che viene aggredito da qualche sventramento (i due ben differenti sagrati del Gesù e di San Rocco) e da una modificazione, a dire il vero, un po' strana dei portici (davanti a San Michele) opera dello stesso Bernardo Vittone (VII, 1; figg. 16 e 21). La nuova piazzetta di San Giacomo, costituita dall'importante intervento di Costanzo Michela (VII, 5; figg. 19 e 21) per rendere meglio distribuito il servizio parrocchiale nella zona settentrionale. I tre slarghi creati con l'abbattimento napoleonico delle mura sono una tipica rimodellazione neoclassica della quale spiace non aver spazio per la descrizione. Ma d'altra parte appare chiara da una illustrazione appositamente allestita (VII, 1; fig. 22). Il rilievo filologico-congetturale della zona gravitante sulla via di grande comunicazione che attraversava il borgo da ponente a levante, per chi veniva da Favria e per chi andava ad Agliè attraversando l'Orco, è opera da me sollecitata alla *équipe* F. Mellano, G. F. Calorio, G. Massai Novello e C. Vaj dell'Istituto d'Architettura Tecnica. Sono gli stessi miei collaboratori che rilevarono Agliè, Ivrea e Chivasso, delle quali strutture parlai altrove (VII, 3; fig. 5 e III, 1; figg. 28 e 29).

Se difficoltosa fu la simbiosi tra grossi monumenti barocchi e tessuti medioevali nei quali s'inserivano, la difficoltà appare essere stata molto più accentuata dall'assunzione del compito dell'architetto in veste d'urbanista che progettava la cosiddetta barocchizzazione del tessuto aggregativo preesistente.

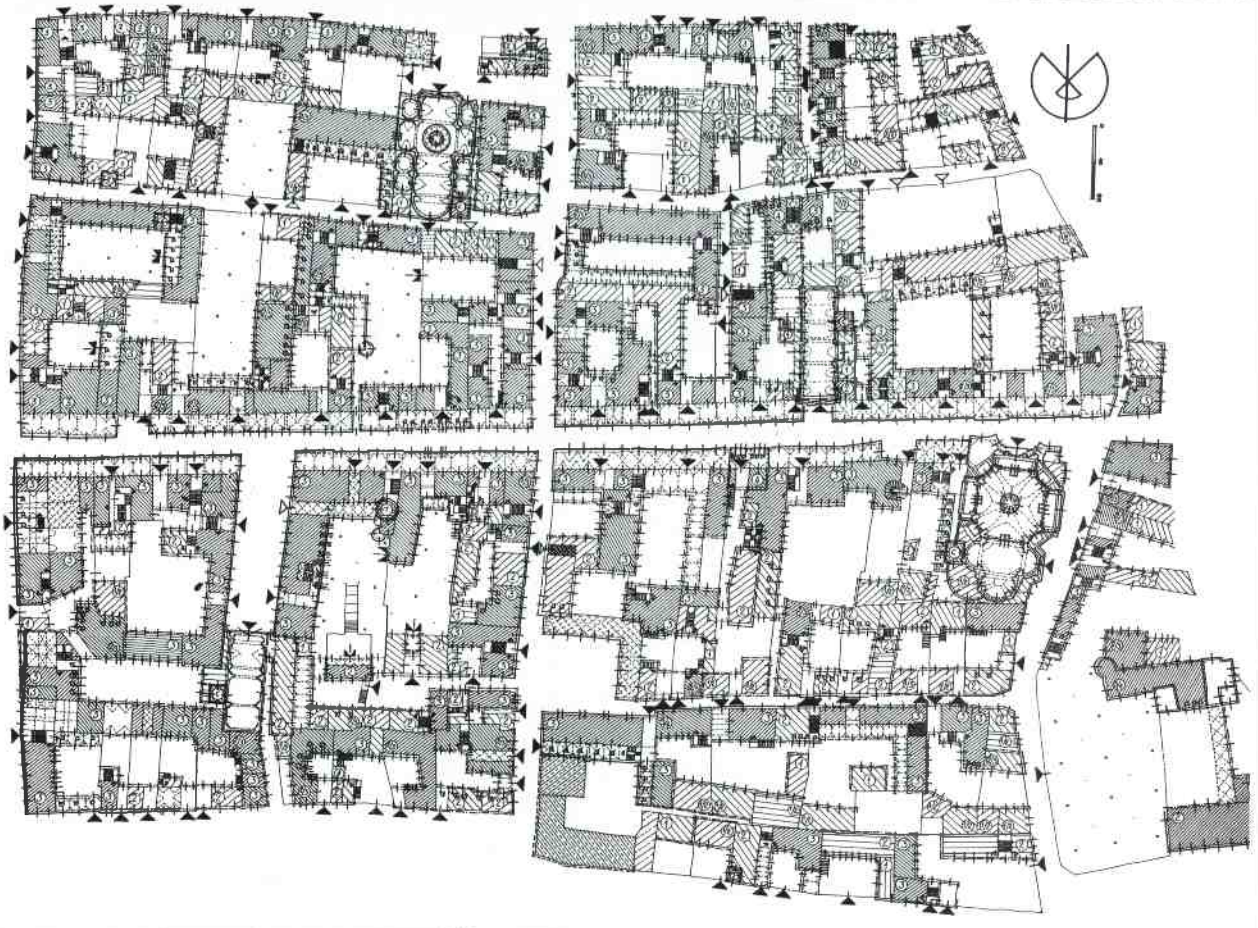
Essendo evidente che non è sufficiente « grossare » due o tre cellule del tessuto urbano per conferire all'ambiente gotico una fisionomia moderna se manca una programmata finalizzazione. Gli insiemi di cellule riplasmate con lo stimolo di qualche sporadico catalizzatore non hanno mai avuta tanta forza rimodellatrice. Ciò s'è visto in Agliè, ove non il castellamontiano palazzo di delizie e non il micheliano tempio di Santa Marta poterono condurre ad una scenografia che imitasse nell'efficacia l'esempio dell'edilizia sei e settecentesca torinese.

VII, 1; figg. 17 ÷ 19.
Scorci sotto i portici di Rivarolo (VII, 1; fig. 16).



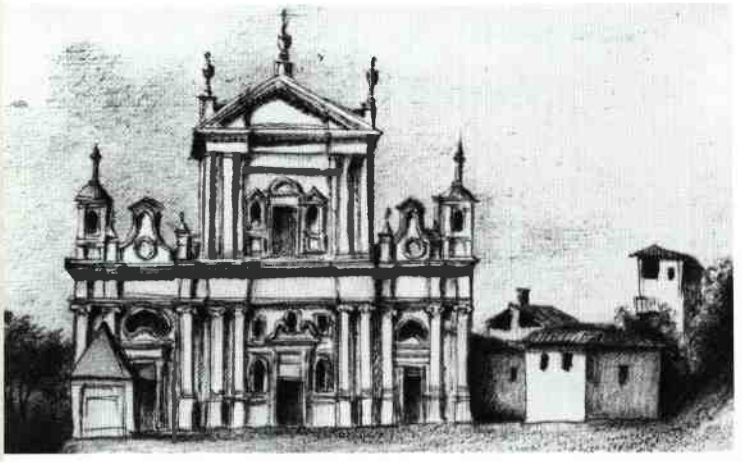


VII, 1; figg. 20 e 21. Panoramiche di sopra ai tetti di Rivarolo, lungo la via maestra (figg. 16 e 20).



VII, 1; fig. 22. Rilievo filologico-congetturale dell'antico nucleo di Rivarolo, rimodellato all'epoca barocca. Istituto d'Architettura Tecnica, scala 1:2000. La via maestra proteggeva il viandante che passava dal ponte sull'Orco alle chiese di San Michele, del Gesù e di San Rocco e, infine, s'avviava al convento di San Francesco nella direzione di Favria.

VII, 1; figg. 23 e 24. C. Rovere: Due vedute dell'abitato di Feletto: alla chiesa del Carmine presso la porta dell'Orco ed in piazza grande col palazzo comunale e la parrocchiale.



VII, 1; figg. 25 e 26. Fondali di piazze: a Barbania con la chiesa di San Giuliano ed a Traversella davanti alla parrocchiale (C. Rovere, rispettivamente nel 1840 e 1847).

Viceversa, se nella mente ideativa della forma urbana era presente, e permase, la finalità d'un globale rimaneggiamento scenografico e civico, allora sì ch'è possibile leggere a posteriori la barocchizzazione in discorso.

Nei due esempi proposti con la documentazione di rilievi filologico-congetturali di Chivasso e di Rivarolo si rintraccia il filo conduttore dei due pensieri urbanistici rimodellativi.

A Chivasso ed a Rivarolo, lungo le strade maestre, si seguì il principio di stendere una catena di piccoli e medii monumenti interrompenti la monotonia dei continui modulari portici d'estrazione troppo evidentemente arcaica e borghigiana. Tale principio di concatenazione di punti focali dell'attenzione vede due corollari a seconda della concatenazione di piccolissimi oppure di modesti spunti di distrazione. Con l'edilizia sacra appoggiata all'organizzazione delle confraternite, era possibile inserire nella concatenazione di piccole scene rinnovate dei motivi compositivi frizzanti e lievi: campaniletti, acuminati frontoni, statue e nicchie, tabernacoli, ecc. (Cappella degli Angeli di Chivasso VII, 1; fig. 9).

Con l'edilizia profana, generalmente borghese in via di trasformazione gentilizia, si potevano curare talora piccoli spunti ma più frequentemente abbastanza vistosi volumi architettonici. Si mirava soprattutto alla creazione di palazzi padronali, speciali palazzi direttizi di aziende agrarie cospicue, d'intonazione latifondistica.

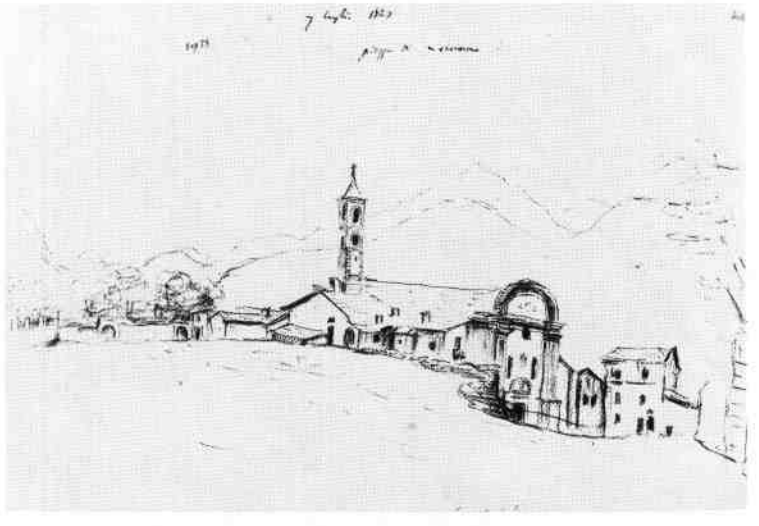
Ma, se anche non ne esistevano le giustificazioni economiche, per certo la volontà mimetica esisteva precisa nell'animo dei grossi funzionari della burocrazia di corte, costretti a procurarsi il decoro di quella dimensione patrimoniale attraverso i contributi dotali in sede matrimoniale.

A Rivarolo, assieme alle tre facciate, dilatate nei sagrati di San Michele, del Gesù e di San Rocco, compaiono alcuni palazzi di mole relativamente vistosa: il palazzo dei Palma di Cesnola (VIII, 3; figg. 17 e 18) ed il quasi prospettante palazzo patrizio, ora municipale.

Era salvo così il principio della rimodellazione non totale, bensì parzializzata, vivente sulla concatenata presenza di oggetti d'attenzione particolare e sempre differente.

Non che mancassero la volontà e la necessità di più profondi rimaneggiamenti, con riedificazione totale secondo maggiore dimensione dei moduli cellulari, ma non se ne aveva la potenza economica. Si veda il disegno di Galliari.

VII, 1; figg. 27 e 28. C. Rovere: 1847, due piazzali esterni ai modesti aggregati rurali di Maglione e di Locana.



Grande abbozzo di riplasmazione ambientale sotto il cenno direttizio del canavesano Bernardo Vittone. VII. 2

Bernardo Vittone, di sangue canavesano, nel Canavese lanciò una semina di spunti architettonici rappresentanti una fetta della sua visione dell'arte. Non tutto il suo modo di concepire le immagini costruite poté dilagare anche nella sua terra perché nella zona tra la Stura di Lanzo e l'Elvo egli agì prevalentemente o troppo giovane oppure in là cogli anni vicino alla morte. All'eremo di Lanzo nel 1727, a Foglizzo nel '41-'46, a Montanaro per Santa Marta nel '44, a Borgomasino nel '55, ancora a Montanaro per San Nicola nel '58, a Rivarolo nel '59 a Montanaro infine per il campanile tra il '63 ed il '70, anno della morte improvvisa nell'agosto; e di quell'anno sono ancora suoi interventi incompiuti a Borgo d'Ale e San Benigno di Fruttuaria. Mancano quassù le massime espressioni del suo neoguarinismo con le compenetrazioni spaziali più ardite e con le miracolose lievitazioni dei volumi murari sino a trasformarli in pennellate per una luce preimpressionistica permeante l'immagine architettonica.

Tuttavia, pure parzializzata, qui è una istruttiva documentazione della graduale conquista di quella sua personale visione del mondo delle forme. Si nota già, inizialmente, ed infine, conclusivamente, il segreto della profondità della sua ricerca formale, la quale non è passata indicando fugacemente delle vie magistrali, ma quei molteplici itinerari, che gli altri pure tanto proficuamente poterono sfruttare, approfondì sistematicamente, provando e riprovando con metodicità sperimentale.

Vittone fu un sistematico sperimentatore dell'indagine formale metamorficamente indirizzata alla ricerca d'una bellezza caratterizzata sempre dall'accettazione solo del diverso.

Ciò che gli artisti d'oggi chiamano l'estetica dell'altro, « *autre* », è implicita nel credo vittoniano della bellezza quale « prodotto dell'invenzione », ossia fabbricazione d'una sorgente inestinguibile nel suo perfezionarsi verso una perfezione ch'è sempre differente dai tradizionali modelli, pure trovando collocazione in un sistema metodologicamente unitario.

A proposito dell'« architettura sacra del Vittone » (1956) è stato da me « insistito sul preciso significato della parola sistema, perché in Vittone non tanto interessa il singolo caso, il capolavoro in cui l'autore possa avere riassunto i risultati della sua esperienza artistica, ma devesi ricercare la sistematica indagine dei casi formali geometricamente ed esteticamente possibili. Nel problema Vittone interessa la classificazione delle idee architettoniche, classificazione in parte razionale ed in parte intuitiva per cui, vista nella sua totalità e poeticità, resta pure essa un'autentica opera d'arte realizzata qua e là in un vasto raggio topografico ».

Più oltre quel testo avvertiva che esistono persino delle idee di Vittone non costruite ma che vivono nella sua sistematica classifica conformativa e formale. I legami tra conformazione tecnica e forma artistica erano felicemente strettissimi, motivo per cui gli bastò talora ne le *Istruzioni diverse*, specie di antologia di tutta la personale produzione professionale, citare qualche pensiero lasciandolo anonimo dietro ad una cifra progressiva. La continuità dei citati legami tra conformazione e forma faceva sì che il catalogo delle idee non fosse classifica di conformazioni e forme staticamente contemplabili, bensì si potesse intendere quale una continua variazione ovvero come un continuo modo di variare in tanti infiniti generi tecnici ed artistici. Per cui, a proposito delle chiese ideali LXXXI e LXXV, variazioni su uno specifico genere elementare indagato quale elemento costruttivo ed elemento stilistico, il mio testo esplodeva in uno sfogo d'incontenibile contentezza teorica: « mi piacerebbe tanto togliere alle idee vittoniane i nomi dei paesi e dei santi, per battezzarle con queste numerazioni romane. Sull'esempio delle celebri sonate di Beethoven ».

VII, 2; fig. 1. Veduta della parrocchiale di Foglizzo sopra ai tetti e contro l'orizzonte delle Vaude al di là dell'Orco e della Dora Baltea.

L'architettura non è stata infatti paragonata a musica consolidata nello spazio?

Ma qui non si può improvvisamente diventare infedeli all'assunto delle monografie monumentali, le quali invece intendono essere dei tentativi di ricondurre nella geografia reale e nella società dei vari tempi storici gli artisti e le loro opere onde scoprire gli spunti pratici incontrati nella gestazione delle immagini.

Ebbene nel Canavese s'evidenzia una certa qual ricerca elementare d'alfabeto. La geografia del Canavese orientale ne mostrò un rimarchevole esempio nello spunto topografico del monte sul quale il giovanissimo Bernardo piazzò una chiesa a pianta centrale, che facesse da baldacchino ad un altare sullo spuntone roccioso ove sarebbe

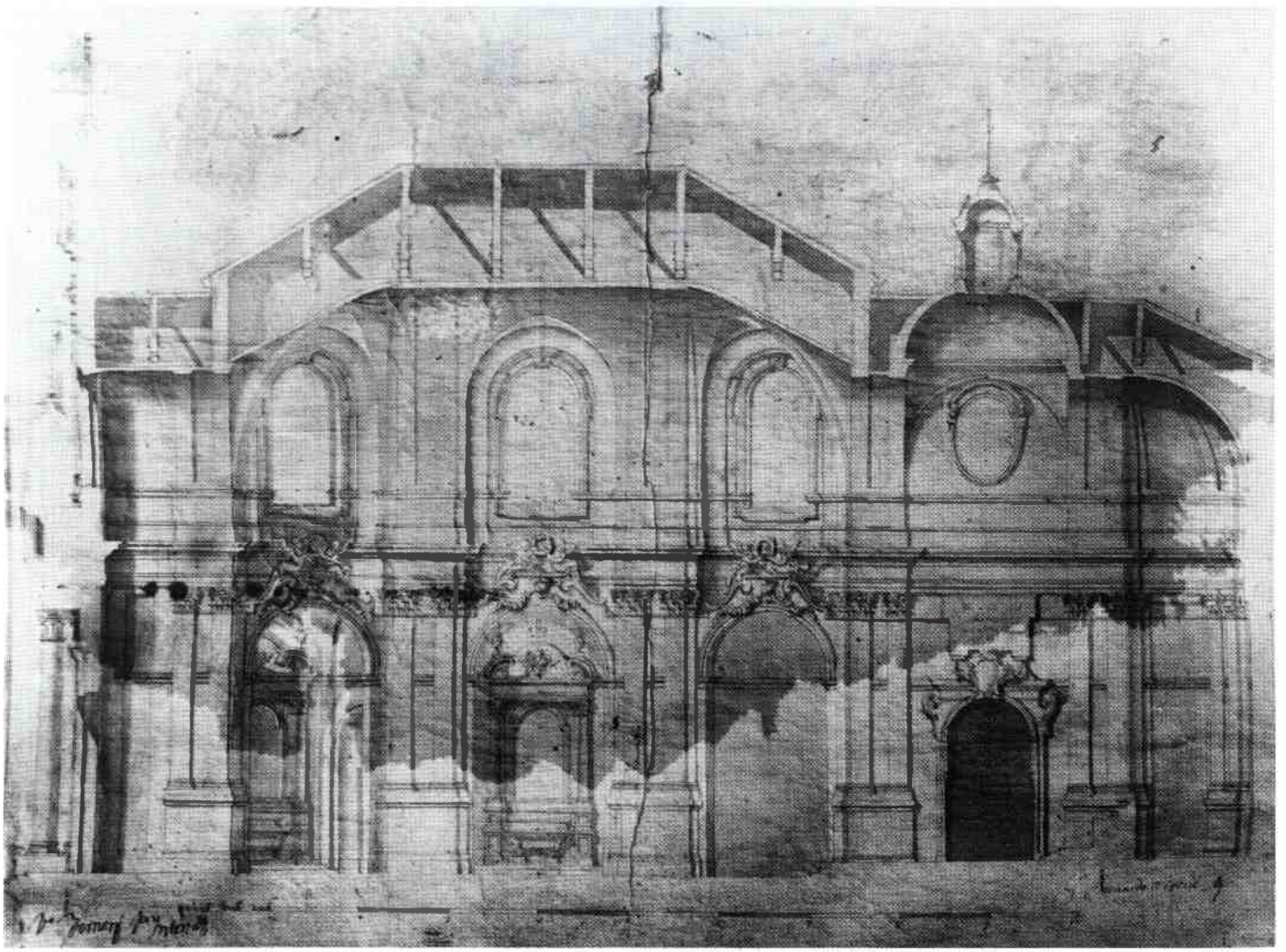
accaduto qualcosa delle virtù taumaturgiche di Ignazio da Loyola (*L. S. d. L.*; VI, 2; figure 1÷12). Nella pratica, la chiesa, pure intendendo essere tempio a pianta centrale (e restando tale nella memoria dei visitatori), tendeva a conformarsi e formarsi quale tempio esteso in lunghezza; dimostrando indirettamente con tale attestazione di maestria compositiva, la paternità d'eccezionale valore. A memoria sembrerebbe nascere da un cerchio tagliato in due semicerchi che vengono allontanati l'uno dall'altro.

Il reale schema planimetrico, invece, nasce dall'accostamento ad un quadrato posto, nel centro, di più rettangoli e semicerchi, spesso numerosi ed energicamente segnaletici nella direzione che gradivasi preferenziare anziché nella direzione ortogonale trasversa; meno numerosi e variati sui fianchi, ove sono solo due rettangoli senza accompagnamento di semicerchi absidali.

È alquanto più elementare la planimetria di Santa Marta, cappella per confraternita in Montanaro: un quadrato al centro e due semicerchi nella preferenziale direzione longitudinale. Come una pianta di chiesa biabsidale, tentata già anche dai costruttori romanici, in verità l'abside a tergo vuole ospitare la cantoria solo a quota sopraelevata, mentre al livello pavimentale, l'aula chiudendosi prima, fa posto a caratteristica doppia scalinata di facciata (VII, 2; fig. 11).

La struttura schematica biabsidata è tipico vocabolo nella barocchizzazione, specialmente nella fase rococò. Qui nel Canavese non solo Vittone, ma molti architetti dai modi vittoniani la misero in atto creando talora significative espressioni d'arte, tanto che li si confusero col maestro. Così accadde nel caso della deliziosa confraternita di San Gaudenzio ad Ivrea (VII, 7; figg. 2 ÷ 14), che si pretese d'attribuirgli senza averne le prove. Perciò essendo schema tanto caratterizzante in questa antologia monumentale è stato scelto, tra i tanti modi di fotografare le chiese, questo sistematico taglio dell'illustrazione che mostra tutta l'organizzazione delle volte nell'interno d'ogni chiesa (VII, 2; fig. 21). È un taglio più utilmente produttivo che quello zenitale coll'occhio di pesce, valido solo per edifici pressoché circolari.

Parecchio complesso è invece lo schema planimetrico (e delle volte) della parrocchiale di Foglizzo (VII, 2; fig. 7), nascendo, quale accostamento all'aula centrale, costituita da un esagono, di vani periferici, dei quali due più vasti, in pianta esagona, ed esigente un'unica vista insieme all'aula ed al presbiterio; gli esagoni tuttavia s'inseriscono in una propria palinge-

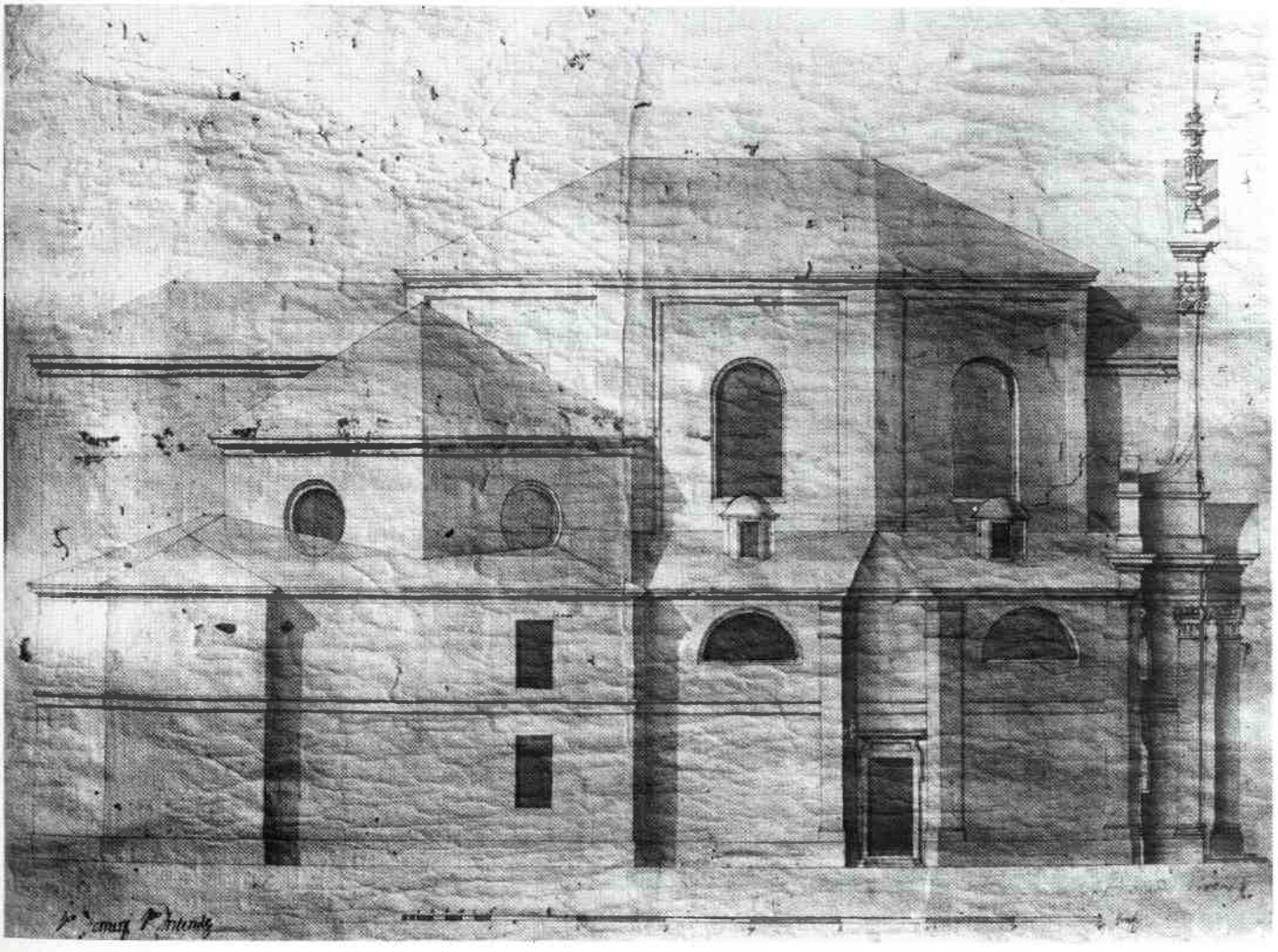


VII, 2; fig. 2. Bernardo Vittone: Spaccato longitudinale della parrocchiale di Foglizzo, progetto (Archivio fotografico Rodolfo Arduino, Carignano).

nesi regolata dal processo della cesura in mezzo e dall'allontanamento dei due frammenti trapezoidali, come nel sistema biabsidale predetto. L'organismo che può allestirsi su tale macchinosa pianta può assumere aspetto fortemente dinamico, creante quasi una fragorosa musica contrappuntata che non poteva non piacere in Piemonte. A Foglizzo guardò Carlo Andrea Rana, ideando il grosso chiesone di Strambino di cui si discorre in apposito capitolo (VII, 5).

Il più semplice, e forse il meno vittoniano degli edifici sacri di Vittone, è la parrocchiale di San Nicolao a Montanaro, sorta accanto alla confraternita di Santa Marta quasi tre lustri dopo. All'interno l'aula è una grande navata nella quale s'inseriscono tradizionalmente cappelle piccole e grosse, le maggiori sono quelle di transetto che si articolano con il presbiterio ed il coro circolare. Tanta semplicità di concezione, pure avvivata da episodi di dettaglio notevoli, quali l'altare maggiore alla romana (VI, 1; fig. 12), contrasta con la complessa elaborazione de piccolo edificio cui venne accostato e del campanile (VII, 2; figg. 13 ÷ 20) nel quale collima la vecchia strada porticata di Montanaro (VII, 1; figg. 2 ÷ 4).

Il modo di entrare nella confraternita conferisce ragione d'essere alla complessità della facciatina. Si ricordi che fuori dell'abitato di Montanaro faceva bella mostra di sé la scherzante fabbrichetta guariniana di Loreto (V, 2; figg. 1 ÷ 11). A quei due fornici con colonnina angolare, scavanti lateralmente la facciata del santuarietto campestre di Guarini, si rifà l'idea di Vittone di avvalersi in Santa Marta degli accessi laterali con scalinate convergenti al centro, sotto un pronao molto movimentato detto il « perron ». Drammaticamente dinamiche sono le trabeazioni, facenti cornicioni, a metà ed ai tre quarti dell'altezza. Vieppiù incuriosenti, non tanto perché commentano fatti distributivi interni già detti, la cantoria ed il semicatino lunettato del vano per così dire biabsidato, quanto per il fatto prospettico che quei due cornicioni intendono istituire arrampicandosi sui frontoni triangolari onde imitare il superiore andamento del tetto a capanna e per farsi commentare e sottolineare dalle balaustre delle gradinate già ricordate. Alla prospettiva reale, la quale la mente percepisce nei soliti modi della geometria proiettiva con orizzonte e fuochi di convergenza, s'aggiunge magistralmente una prospettiva artefatta con quei tali elementi visivi qui segnalati, che sono la componente scenografica dell'architettura (VII, 2; fig. 12).



VII. 2; fig. 3. Bernardo Vittone: Fiancata di sinistra, ora nascosta da caseggiati d'abitazione (VII, 2; fig. 1).

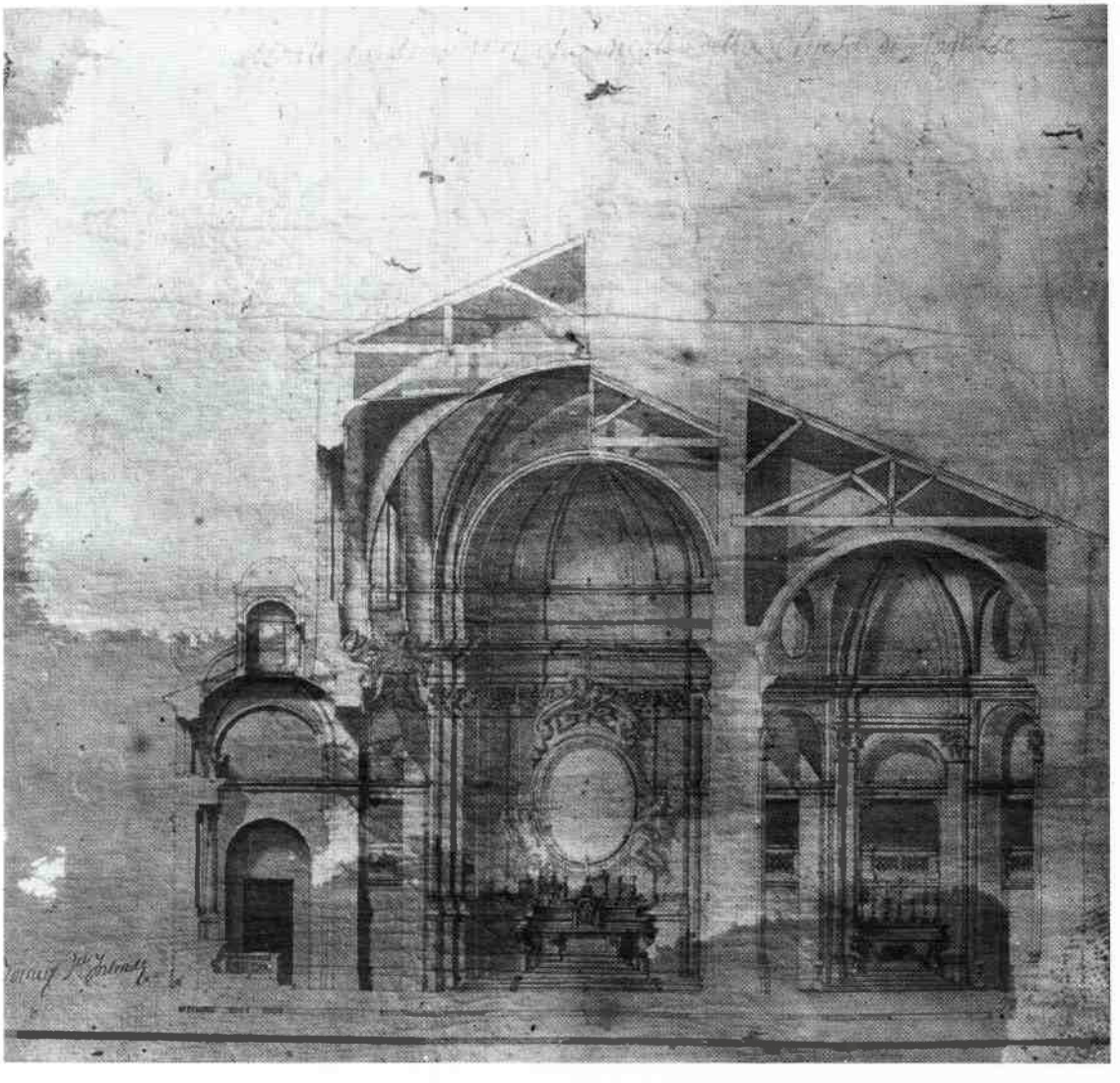
Intendo dire che nell'architettura autentica, quale arte soprattutto, l'epidermide scenografica riassume in sé la vita delle strutture materiali per disegnarle e rappresentarle su supporti che sono appunto quei materiali elementi costruttivi. Da sempre, l'architettura è vissuta e vivrà di questo sconcertante principio della scenografia che si disegna sulle strutture funzionali e razionali per rafforzare l'immagine della funzionalità e della razionalità. Ciò non capirono, per esempio, gli architetti razionalisti, i quali quando teorizzavano credevano di potersi definire oggettivamente razionali anziché razionalisti; confondendo l'azione formale artistica con l'azione materiale oggettiva.

Andando per la via porticata, raggiungendo la piazzetta, conquistando lo spazio estetico del multiplo sagrato del borgo, si resta afferrati dalla cinematica d'una geometria che si trasforma come in una carrellata condotta da un abile regista cinematografico. Tanta è l'abilità, che si subisce qui il soggiogamento all'arte fortemente permeata, oltre che di poesia, anche di scienza prospettica. Come davanti al Cristo mantegnesco di Brera; per esemplificare nel campo dei dipinti. O come camminando dentro agli ambienti urbani pensati da Francesco Borromini e da Pietro Berrettini da Cortona.

Negli anni di Montanaro, Bernardo Vittone aveva già fatta l'esperienza romana all'Accademia di San Luca, ed in San Luca era ancora forte il pensiero estetico di Berrettini, consolidatosi nel pezzo urbano insuperato di Santa Maria della Pace. Vittone tenterà invano a Rivarolo qualcosa avente schematicamente in comune con tale prospetticità scenografica il raccordo del pronao della chiesa con i portici stradali.

Non si deve dimenticare l'innata e coltivata sensibilità degli architetti piemontesi a recepire dall'ambiente edilizio preesistente, generalmente medioevale, stimoli progettativi; talora assecondando le fondamentali geometrie modulari ivi latenti e talaltra trasportandole su altri livelli per operare la rimodellazione e l'ampliamento.

Spostando l'obiettivo critico a Foglizzo, ci si deve pure informare sulla struttura del vec-



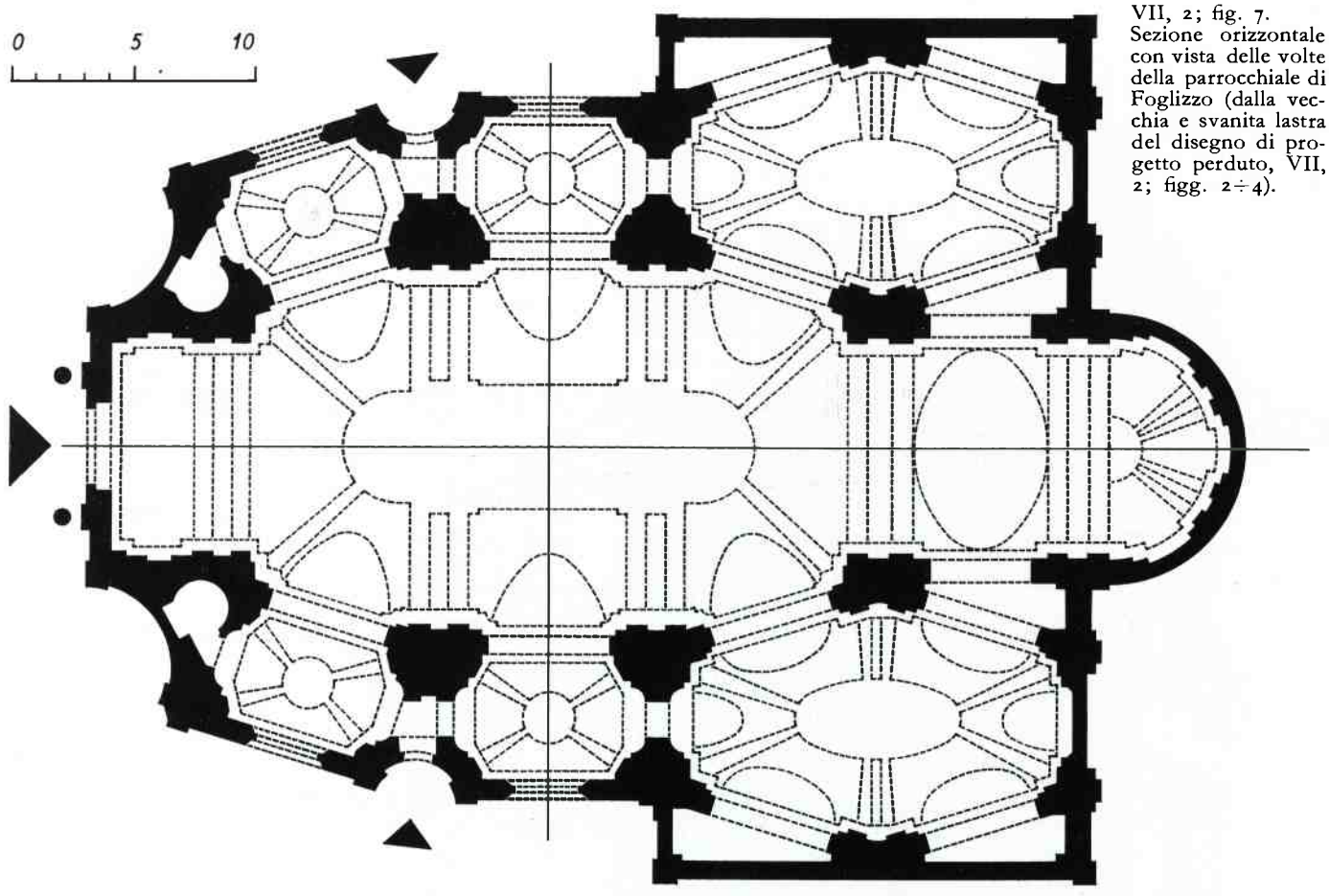
VII, 2; fig. 4. Bernardo Vittone: Spaccato trasversale di progetto (VII, 1; figure 2 e 3).

VII, 2; fig. 5.
Bernardo Vittone: Veduta esterna della parrocchiale di Santa Maria Maddalena in Foglizzo.

chio borgo appartenuto ai Biandrate (III, 5) e del quale tuttora esiste il castello vecchio più volte cautamente riplasmato (VI, 4; figg. 1 ÷ 4).

La via maestra andava in cresta al piccolo poggio collinare, in forma di promontorio, tagliato dai due valloncelli laterali d'erosione, ed era porticata nel solito modo; toccava da una parte il castello e San Giovanni Decollato (V, 2; fig. 12 e VII, 7; fig. 29), mentre dall'altro lambiva la parrocchiale gotica a tre navate ed il campanile trecentesco. Panoramico era il posto del castello biandratesco, dal quale si vedeva a poca distanza Montanaro, ultimo periferico centro abitato dello staterello pontificio di Fruttuaria. Panoramico era anche il sito della parrocchiale, dal quale non solo si godeva la vista della pianura, ora livellata ed ora sconvolta

VII, 2; fig. 6.
Veduta riassuntiva delle volte di Santa Maria Maddalena di Foglizzo, coll'obbiettivo « occhio di pesce » a terra.

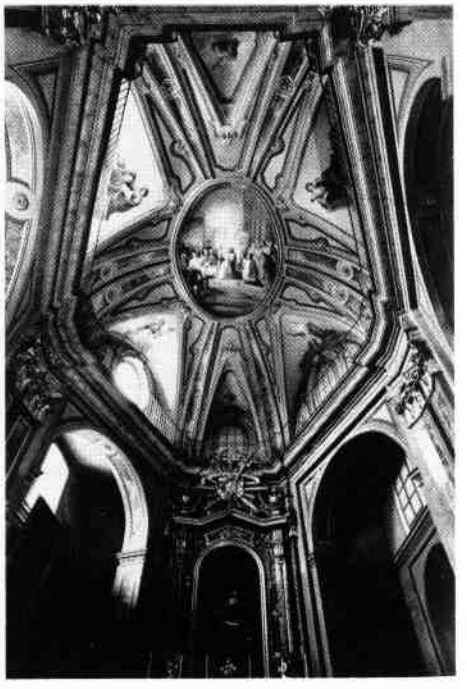


VII, 2; fig. 7. Sezione orizzontale con vista delle volte della parrocchiale di Foglizzo (dalla vecchia e svanita lastra del disegno di progetto perduto, VII, 2; figg. 2÷4).

dagli impetuosi corsi della Dora Baltea e dell'Orco, ma anche l'opposta riviera-altopiano della Vauda, su cui poggiano Lombardore, Rivarossa (VI, 4; figg. 19 e 20), Vauda, Front e Barbania, rilievo frastagliato come da fiordi.

Trascurato il castello, perché nel Settecento (VI, 7) si curava solo quello di San Giorgio, situato sulla medesima riviera-altopiano, la chiesa avrebbe dovuto sostituirne la segnalazione geografica della vitalità comunitaria aumentandone cubatura e risalto artistico, come detto per Strambino (VII, 5). Si cominciò a barocchegiare il campanile nel lustro '23-'28, seguendo, com'è stato stabilito da Carlo Brayda, un progetto di Garove eseguito da Ghibert (VII, 2; figg. 1 e 5).

VII, 2; figg. 8 e 10. Le volte delle due grosse cappelle laterali nella chiesa vittoniana di Foglizzo.



Poi, impantanatisi in inesperti rimaneggiamenti con gente locale di poco conto, dopo avere anche consultato Plantery e Castelli, si chiamò Vittone nel fiore della giovanile maturità lanciatosi nella grande sperimentazione formale. Allora sbocciò quel particolare esperimento di Foglizzo che condusse alla planimetria in forma di corolla dai tanti petali di cui si disse (VII, 2; figg. 6 e 7).

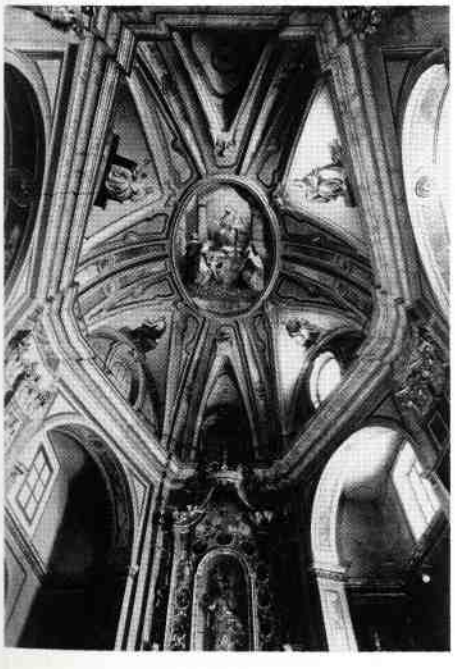
La planimetria intendeva tuttavia avere la funzione di facilitare una liturgia postridentina, policultuale e trionfalistica in sommo grado. Non affatto contraddetta dalla figura spaziale, araldicamente valida per fare presa nei cuori delle comunità cattoliche canavesane, giocata sull'ansia dell'atmosfera dell'infinitezza e sul gusto di traforare i gusci perché l'occhio possa vedere l'illimitata molteplicità delle cose indicate come appartenenti alla sfera del divino. A pagina 188 delle *Istruzioni diverse*, Vittone afferma sensisticamente che l'occhio necessita « di quella soddisfazione ch'egli prova allorquando maggiormente trova lo spazio dilatarsi, e a godere della varietà degli oggetti: e minori incontra, e men frequenti gli ostacoli, che fargliene possono impedimento ».

Per questo principale motivo egli fa sì che dall'aula si possano vedere l'altar maggiore nel presbiterio, l'altare del Rosario a destra nel cappellone apposito e l'altare a sinistra nell'altro cappellone esagonale (VII, 2; figure 8÷10). Non solo si possono leggere le icone, ma anche ammirare le cupole e le volte scavate da lunette, traforate da lucelli, ornate da quadrature

VII, 2; fig. 9.
Scorcio di volte da interpretare con l'aiuto della planimetria (VII, 2; fig. 7).

ricche. Ed anche si sente l'aria circolare veicolando odori d'incenso, note di armonie musicali e parole di preci litaniche.

Nei primi tempi, appena finiti muri, rinzaffi e intonaci, cioè allorché la chiesa assomigliava ancora ai disegni autografi (che furono esposti in una mostra alfieriana a Carignano, che tornarono a Foglizzo ma non si sa dove, come avverte Carlo Brayda in un recente studio), l'effetto architettonico doveva essere d'eccezionale emotività. In quel felice tempo non esistevano tutti quegli stucchi distraenti, perché girovaganti senza senso strutturale sulle volte e infarciti di tinteggiature e figurazioni pedagogiche sciatte in accezione artistica. La luce entrava dai lucelli e sbatteva sulle superfici semplici ed austere, rimbalzava e creava una continua riverberante sfaldatura pulviscolare del raggio luminoso e caldo.



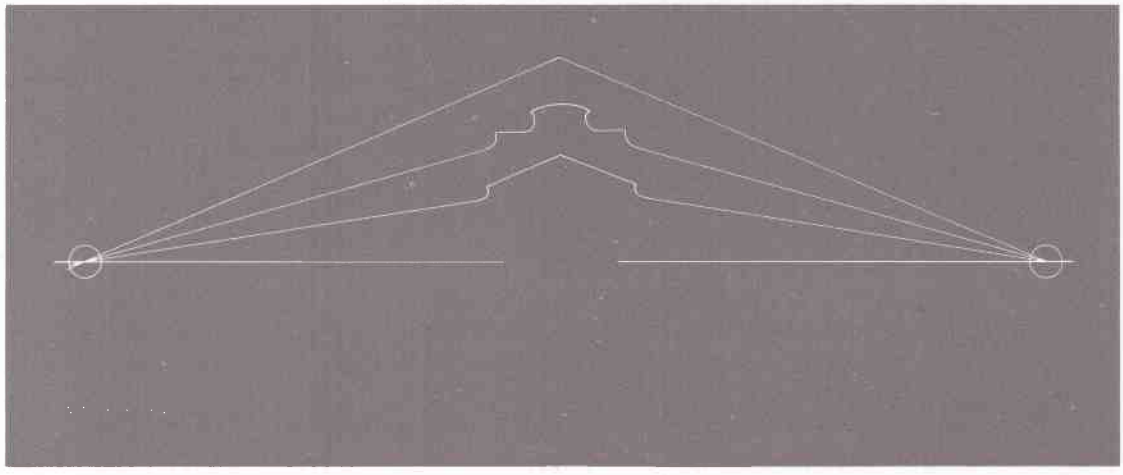
Qualcosa d'ineffabile accomunava le grandi vele delle volte di Foglizzo, vele come spiegate e garrenti al vento, alle vele issate sui coevi templi cattolici bavaresi ed austriaci.

Oggi bisogna figurarsi mentalmente quest'effetto, ed accontentarsi, farsi suggerire l'effetto dai bei disegni, consunti ed irriproducibili (VII, 2; figure 2 ÷ 4).

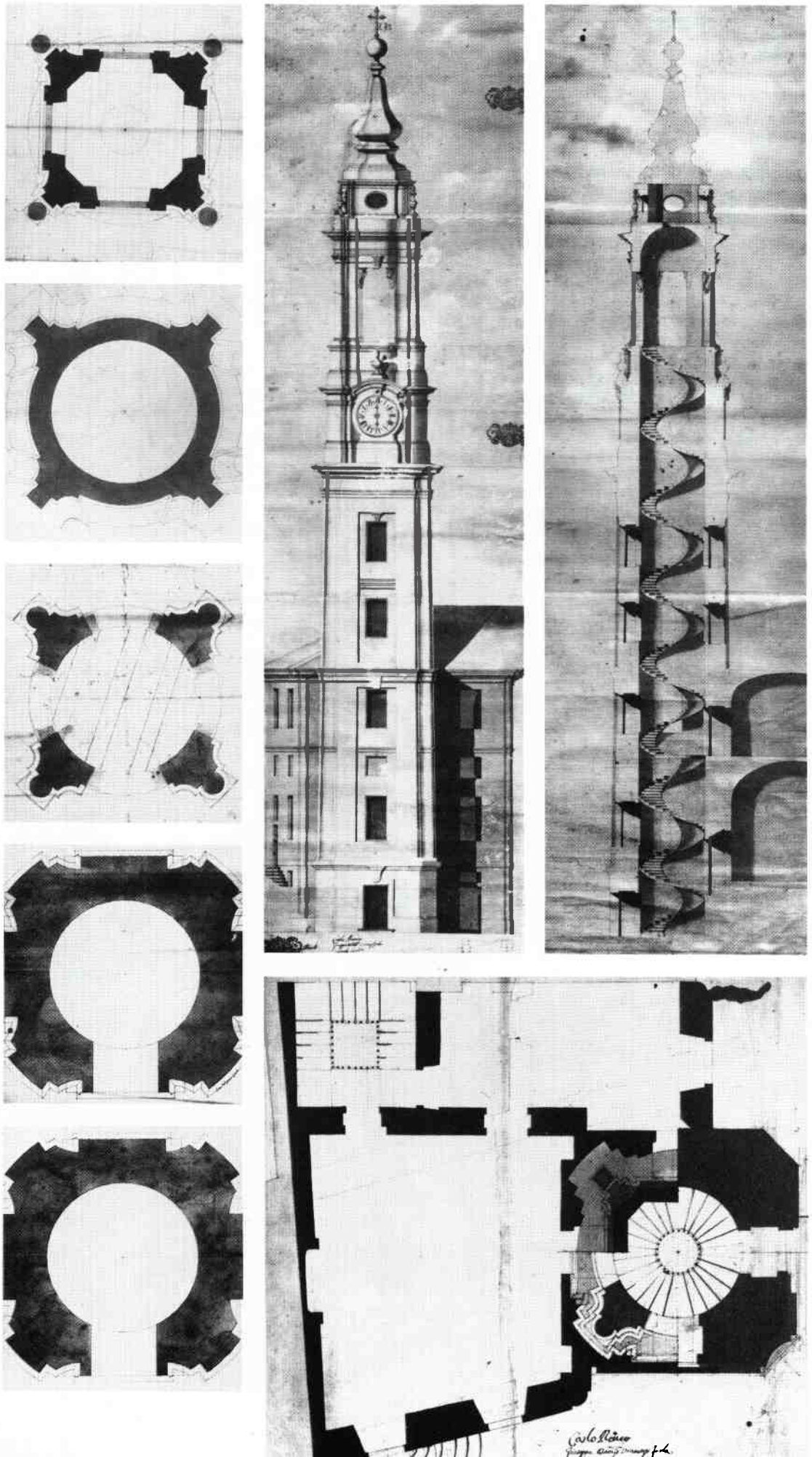
La volta lunettata dell'aula (con lunette circolari e non a punta e parcamente nervate prima degli interventi degli inesperti stuccatori e frescanti) mostrava l'avvio ad una riconciliazione di Vittone con lo zio Gian Giacomo Plantery, ideatore di volte nervate su pianta rettangolare. Dallo schema planimetrico di Foglizzo, su pianta esagonale allungata (1741), si perviene facilmente allo schema della sagrestia dei Santi Martiri di Torino (1751), in cui il nipote cerca perfezione formale nell'approfondimento della tematica planteryana. Del '44 è la cupola di San Gaetano di Nizza, su pianta ovale, preludente alla conclusione nella sagrestia della casa torinese dei Gesuiti. Indubbiamente il maestro in quegli anni si preoccupava di controllare gli effetti delle volte nervate collocate molto alte sulla testa degli osservatori: i due soffitti dei cappelloni di Foglizzo traggono forza estetica da tale alta ubicazione.

Camillo Boggio ed Eugenio Olivero, mentre si rammaricano che non esistano confessioni critiche dell'autore, come invece per la maggior parte

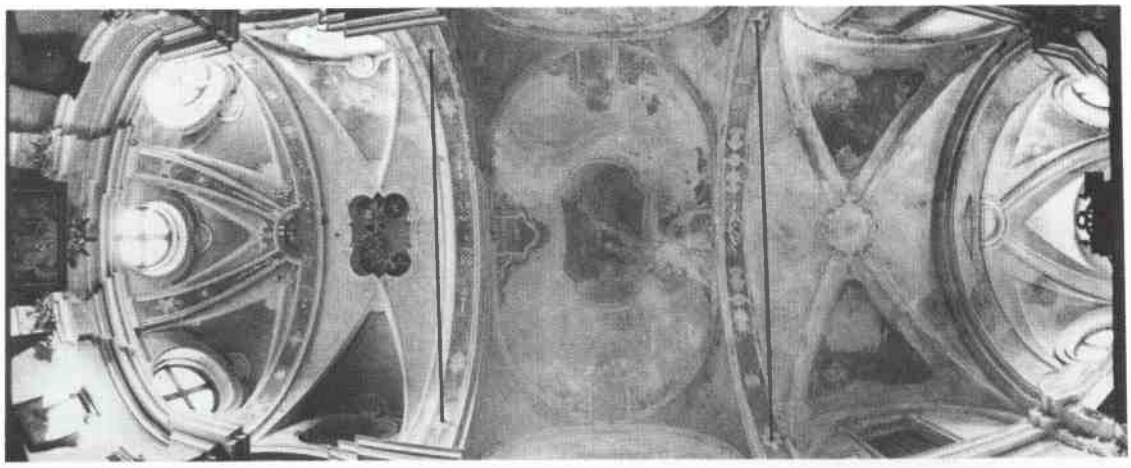
VII, 2; fig. 11.
Bernardo Vittone: Facciata della confraternita di Santa Marta in Montanaro.



VII, 2; fig. 12.
Geometria occulta di impostazione prospettica della facciata di Santa Marta (VII, 2; fig. 11).



VII, 2; figg. 13 ÷ 20. Bernardo Vittone: Progetto del campanile di Montanaro, completo di sezioni a varie quote ed a terra ov'era ospitata la Credenza (Archivio Municipale, Montanaro).

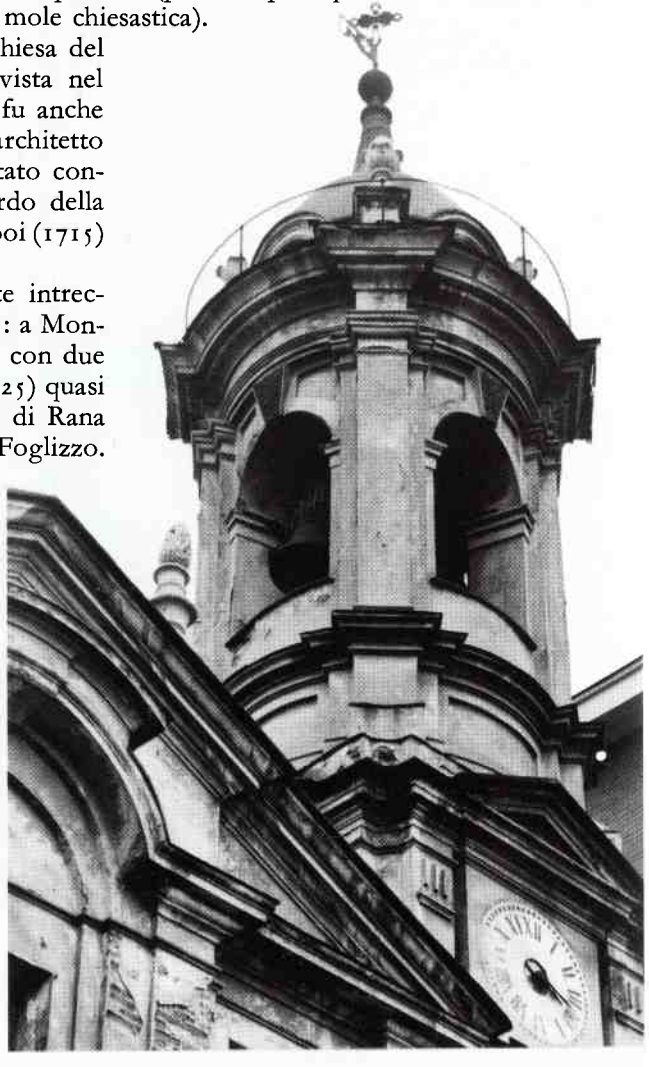


VII, 2; fig. 21.
Veduta di sotto in su del biabsidato interno della confraternita di Santa Marta, Montanaro.

delle sue creazioni raccolte nel trattato, elogiano l'abilità d'avere fatto sì che, potendosi vedere ed ammirare contemporaneamente i due cappelloni laterali, « la chiesa appare di tre navate ». Di tre navate era la chiesa gotica demolita: eppure, per certo, l'effetto d'una triplice navata medioevale non poteva essere quello della scherzante immagine architettonica rococò della parrocchiale di Santa Maria Maddalena, autentica « Arma di Comunità » a più scudi araldici, quello della comunità parrocchiale e quelli delle diverse confraternite consociate nella grande vistosa impresa costruttiva.

Pure nella sua fondamentale struttura a grappolo, indubitatamente qui il tema delle chiese longitudinali trova una qualche conciliazione con l'altro tema, dialetticamente opposto, delle chiese centrali. Ciò almeno come fatto visivo che agisce psicologicamente, tanto all'interno quanto all'esterno. Pochi assetti esteriori del contenitore d'attività liturgiche ebbero come questo una modellazione tanto sapiente, semplificatrice e tuttavia espressiva (per esempio: quei guscietti concavi che si alternano alle cappelle nella base della mole chiesastica).

VII, 2; fig. 22.
Campaniletto della confraternita di Santa Maria degli Angeli a Chivasso attribuita a B. Vittone (VII, 1; fig. 9).



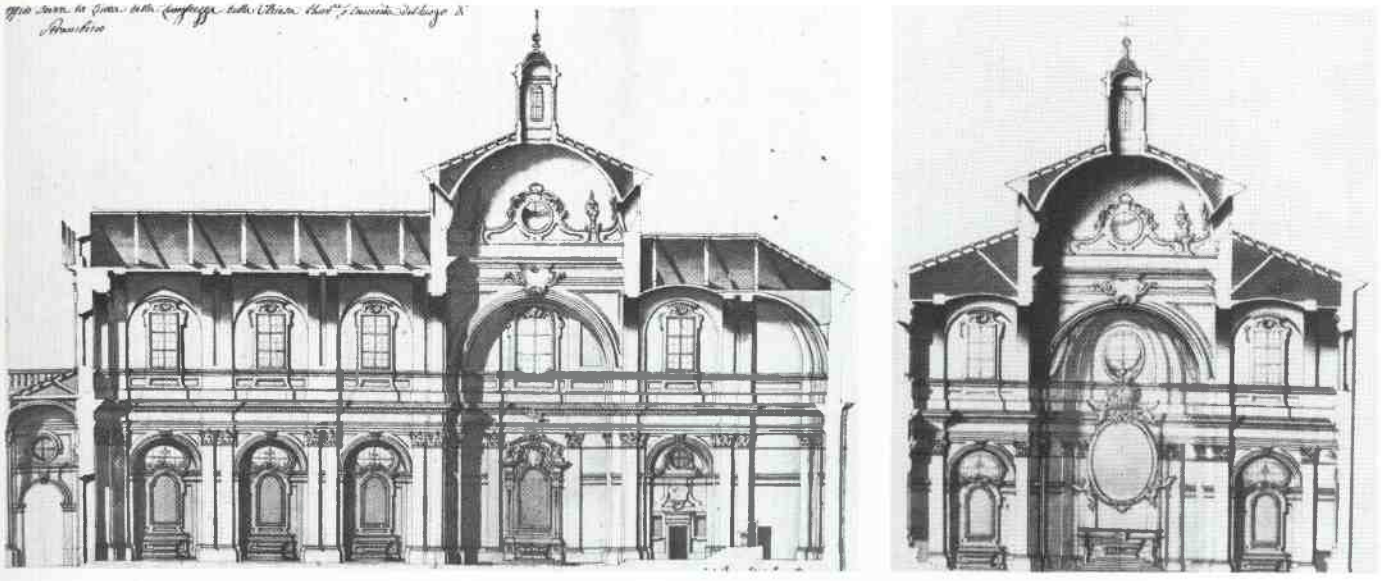
La mediazione tra la tipologia facente capo alla romana chiesa del Gesù ed alla bramantesca basilica di San Pietro, era intravvista nel tempio esagonale allungato proposto altrove e che in Torino fu anche additato per la ricostruzione del San Filippo crollato, dall'architetto luganese Michelangelo Garove, artista che si è detto essere stato consultato per Foglizzo. Potrà avere influenzato Vittone il ricordo della polemica prolungata d'idee (1684-1685) rievocata nel concorso poi (1715) vinto da Filippo Juvarra?

Non si può dimenticare che più tardi l'architetto dovette intrecciare con lo studio di templi centrici, anche quelli tipo il Gesù: a Montanaro in San Nicola nel '58 una soluzione di chiesa allungata con due transetti ed a Strambino nel '63 una chiesa (VII, 2; figg. 23÷25) quasi eguale a quella di San Nicola, bocciata per accogliere la chiesa di Rana che imitava lo schema vittoniano di Santa Maria Maddalena di Foglizzo. Curiosi giochi della bizzarra storia del gusto e del costume!

Il valido intervento di Bernardo Vittone nel Canavese, come più volte anticipato, consiste anche nel porre modelli di templi centrali a Rivarolo ed a Borgomasino, ai quali sarebbe disdicevole non unire anche la parrocchiale di Borgo d'Ale poco fuori dei confini tradizionali della zona.

A fianco della tematica or ora esaminata di accostamento e di composizione di quadrati e semicerchi, dunque, sta la più importante tematica vittoniana, estrema conseguenza dei neoborrominismi e neoguarinismi settecenteschi, basata sulle reciproche relazioni tra un'ossatura occulta generativa delle conformazioni visibili di templi a pianta centrale ed andamento poligonale a lati concavi, dritti e convessi. È la tematica sulla quale si svolse il tentativo (1956) di classificare le innumerevoli proposte di Bernardo Vittone.

È difficile dirne la natura e l'evolversi delle forme particolari; ma con un po' di pazienza reciproca, lettore e scrittore dovrebbero riuscirci. Poi le cose saranno di più facile e sciolta comprensione.



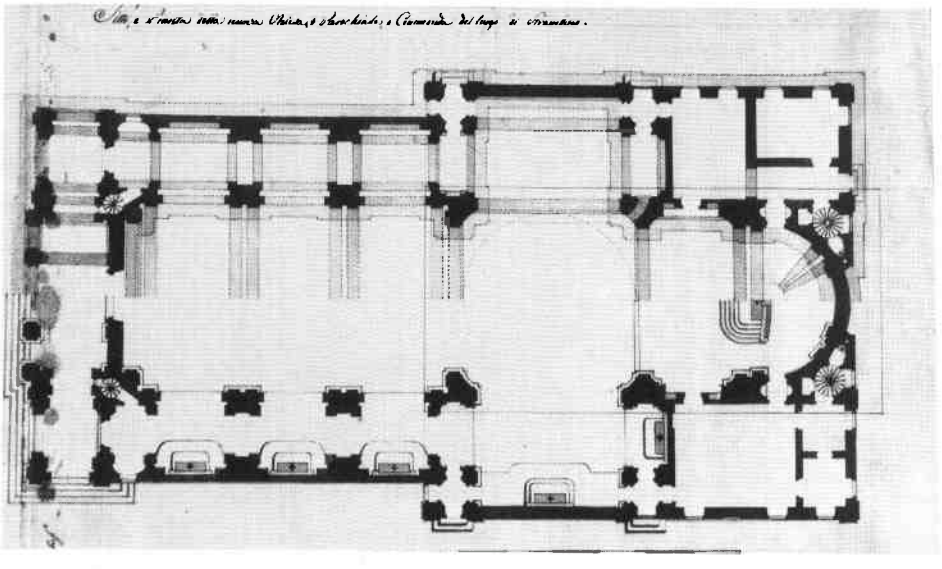
VII, 2; figg. 23 e 24. Bernardo Vittone: Proposta progettuale per la parrocchiale di Strambino (Archivio parrocchiale, Strambino), nella quale è *in nuce* la parrocchiale di Montanaro dello stesso architetto.

Dunque anticipiamo un concetto astratto, teorico e geometrico. Ammettiamo che l'aula della chiesa sia un vano cilindrico (a pianta o circolare oppure ottagona o anche esagonale) e facciamo l'ipotesi che su tale vano cilindrico si affaccino, più o meno compenetrandosi, dei vani laterali (cappelle con altari o presbiteri e cori). Ebbene tale corona di vani laterali può essere costituita da spazi d'eguale oppure di disuguale volume ed importanza; possono alternarsi a spazi grandi degli spazi piccoli con ritmo ripetitivo; i quali potrebbero essere segnalati in pianta geometricamente localizzando degli « ideali baricentri del loro peso estetico ». Se tali centri ponderali si susseguissero tutti eguali ed alla stessa distanza dal centro, s'avrebbe la detta continuità; se invece avanzassero ed arretrassero (ed anche, al limite, alcuni s'arretrassero tanto da annientarsi e sparire), allora s'avrebbero degli spazi equilibrati rispetto a preferenziali piani di simmetria e squilibrati rispetto ad altri elementi di riferimento.

Ovviamente meno squilibrante è la riduzione da otto a quattro spazi intrecciati su assi ortogonali e diagonali; più squilibrante è la riduzione da sei a tre spazi collocati negli spigoli di stelle esagonali.

Tutti possono ricordare il tema triangolare geometrico di Sant'Ivo della Sapienza oppure della Trinità di Torino, il primo di Borromini (1642) ed il secondo di Vittozzi (1600-10), impostati sulla geometria latente della stella esagonale, nata originalmente dall'incrociarsi di un triangolo equilatero grosso con un triangolo piccolo. Le punte avanzano e arretrano come prima detto. Omettesi di fare ricordare ambienti celebri generati da geometrie laterali stellari ad otto punte, intreccio di due quadrati reciprocamente ruotati di quarantacinque gradi, perché di tale tipo incontreremo nel Canavese la bella chiesa di San Michele a Rivarolo (VII, 2; fig. 28), la quale tuttavia tende già ad equilibrare lo spazio almeno nel disegno della cupola, non indifferente agli orientamenti ma riassuntivamente memoranda, quale figura impostata su poligono ottagonale, quasi regolare.

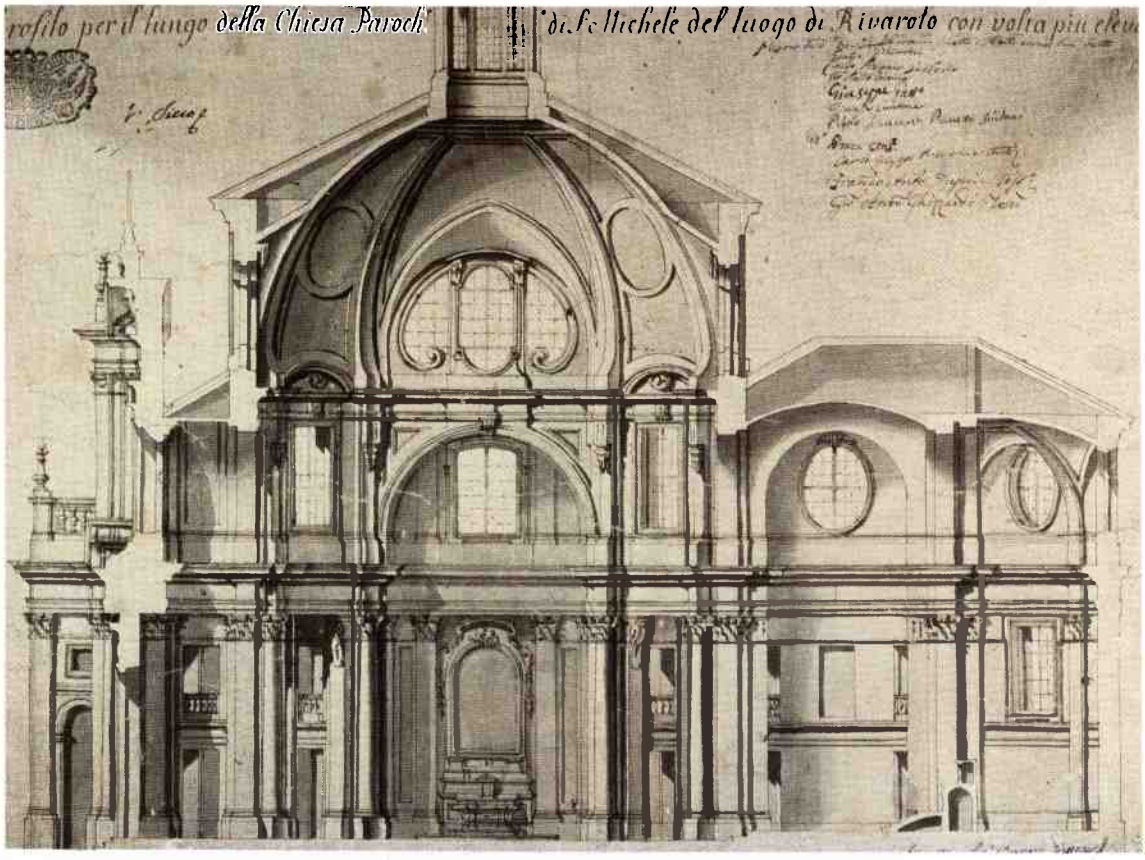
25



VII, 2; fig. 25. Planimetria della progettata e non realizzata parrocchiale di Strambino: la struttura troppo semplice e classicheggiante non soddisfece la comunità locale.

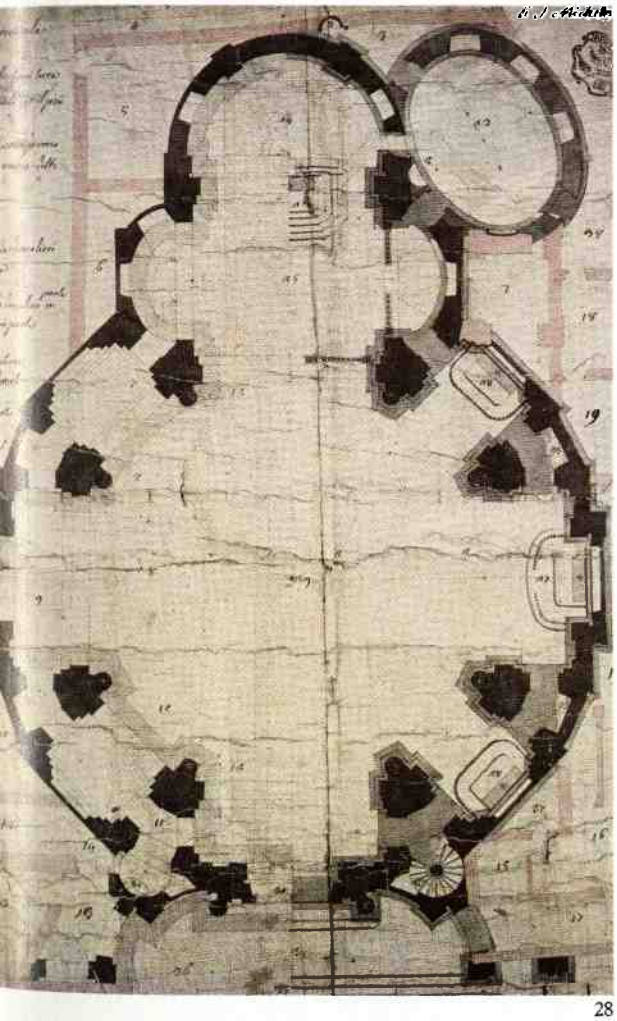
26

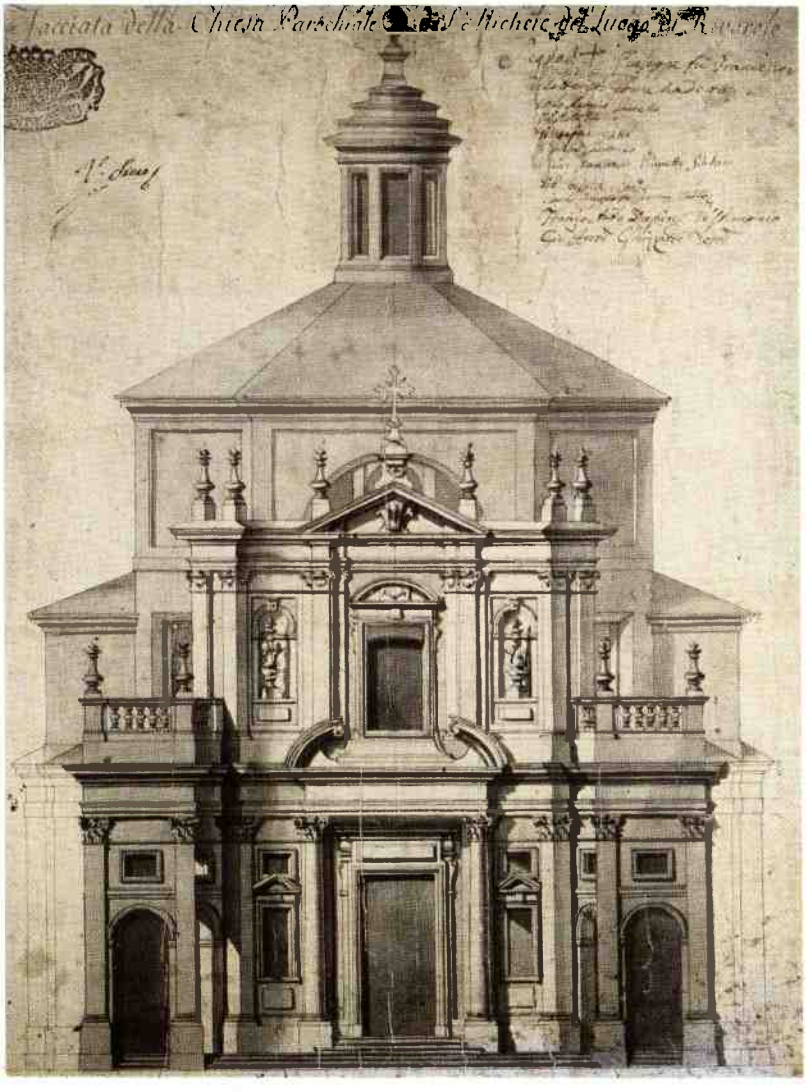
Pagina a fronte:
VII, 2; fig. 26.
B. Vittone: la cupola di S. Michele di Rivarolo recentemente restaurato.

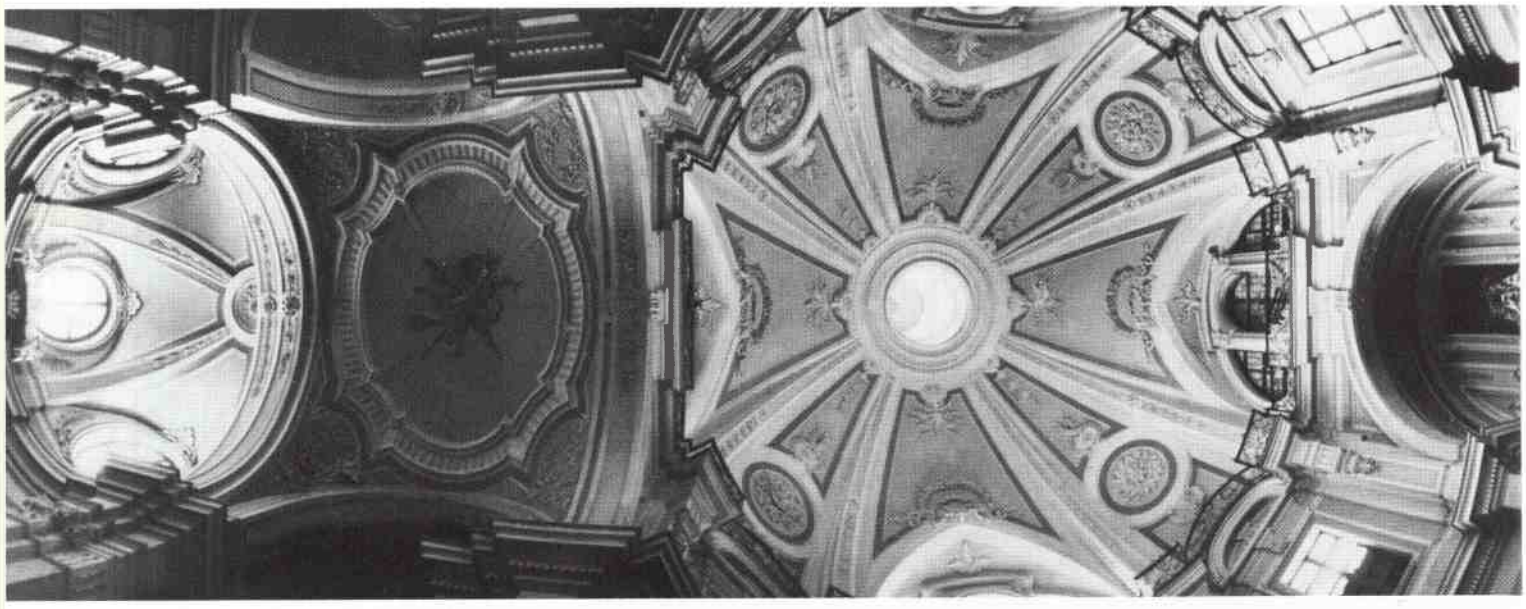


27

VII, 2; figg. 27 ÷ 29.
B. Vittone: disegni di progetto acquerellati per la parrocchiale di S. Michele di Rivarolo, conservati nell'archivio della chiesa stessa.


28


29



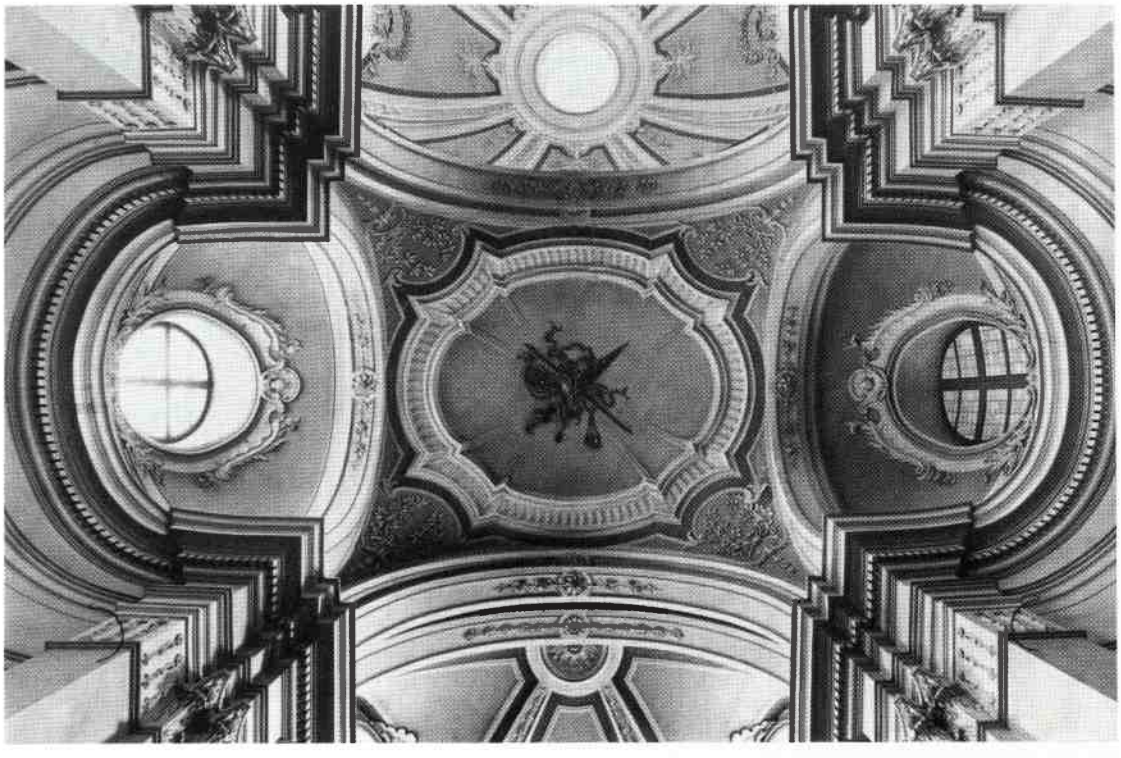
VII, 2; fig. 30.
Fotogramma riassuntivo delle volte visibili lungo l'asse longitudinale della vittoriana chiesa di S. Michele di Rivarolo.

Al contrario, nella tematica dei triangoli e delle stelle esagonali, s'incontreranno le aule delle parrocchiali di Borgomasino e di Borgo d'Ale, due luoghi a cavallo dei confini riconosciuti del Canavese subito a sud del lago di Viverone. In esse Bernardo Vittone attutì e dimenticò l'iniziale sbilanciamento delle cappellette del Vallinotto (anno 1738) e di Corteranzo (anno 1740 circa), ambedue esasperatamente a geometria triangolare derivata da irregolare stella esagonale nella quale uno dei triangoli intrecciati si smorza e sparisce.

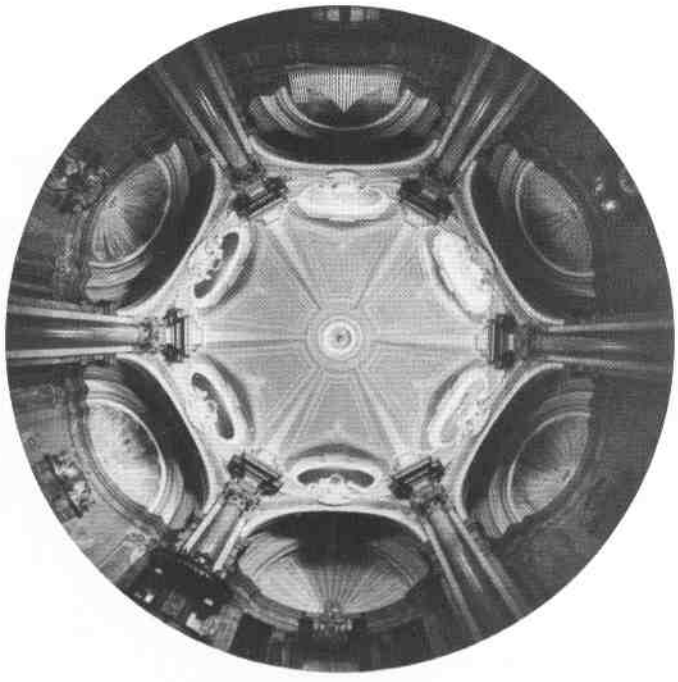
Nell'ultimo decennio di vita il maestro realizzava ormai un sogno di serenante equilibrio; equilibrio dinamico, sempre, ma meno violentemente turbativo d'una catarsi in senso quasi classico.

I templi di Rivarolo, Borgomasino e Borgo d'Ale andrebbero sempre considerati criticamente insieme, annotando sistematicamente le analogie e le divergenze (VII, 2; figg. 26, 35, 36 e 37). Forse sarebbe utile anche connettere ai tre la parrocchiale di Grignasco, verso la Valsesia, che è considerata uno dei maggiori capolavori vittoniani.

La parrocchiale di San Michele in Rivarolo è tuttavia ognora compresa tra le opere più significative. Entrandovi memori della anzidetta possibilità di descriverla con schema geometrico a stella ottagonale si resta incantati dalla stupefacente armonia di un volume tutto disegnato linearmente da elementi costruttivi riportati in superficie e canonicamente signifi-



VII, 2; fig. 31.
Cupoletta sul presbiterio in S. Michele di Rivarolo.

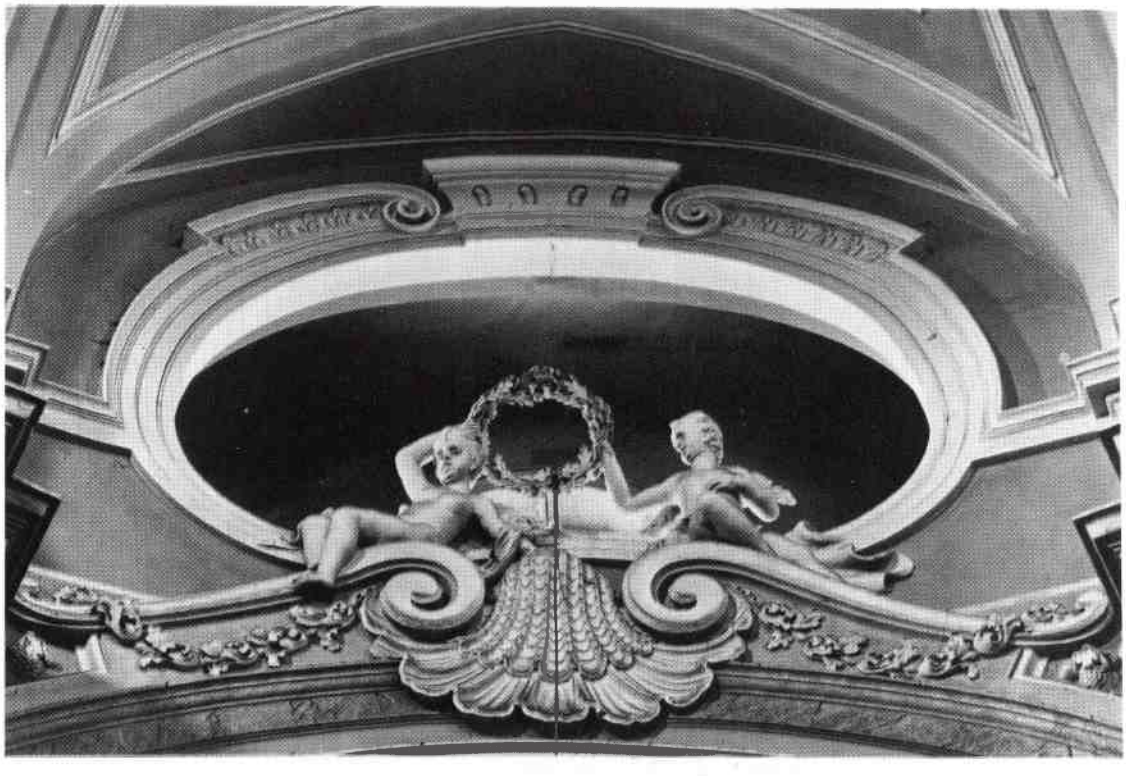


VII, 2; figg. 32 e 33. Fotogramma centrale e zenitale delle due parrocchiali di Borgo d'Ale e Borgomasino messe a confronto.

cativi nel linguaggio vitruviano degli ordini architettonici. Eppure quel linearismo assume valore plastico spaziale. E questo, a sua volta, si sublima in immagine sostanziata di « colore » nell'accezione purovisibilista di luce calda colorata, d'impronta preimpressionistica, allineata alla coeva luce messa in atto da pittori e scultori (VII, 2; fig. 26).

La prensile geometria centrica dell'aula, come per incanto, viene inglobata in una figura ecclesiale sintetica longitudinale; perché all'ottagono, contornato da cappelle e nodi di disimpegno distributivo, vengono aggiunti spazi allineati verso l'altar maggiore, ch'è nel presbiterio, a raccordare con questo il coro in abside a catino, lunettata e costolata in assonanza con le lunette e le costole della copertura dell'aula (VII, 2; figg. 30 e 31).

Sagrestia ovale, del Vittone, e campanile, d'altro architetto realizzante, qualche anno dopo, non sono che accessori secondari. Viceversa la facciata s'inserisce nell'asse longitudinale come fosse una ventosa che risucchia dalla strada maestra la folla per l'assemblea liturgica, pure cercando di non disturbare il passeggio dei cittadini sotto i portici di tale via. Non c'era spazio per creare un degno sagrato anteriore alla chiesa, attesoché si desiderava riplasmare il tessuto urbanistico, senza violentarlo (VII, 1; figg. 16 e 22). Comunque snelliscono il traffico d'ac-

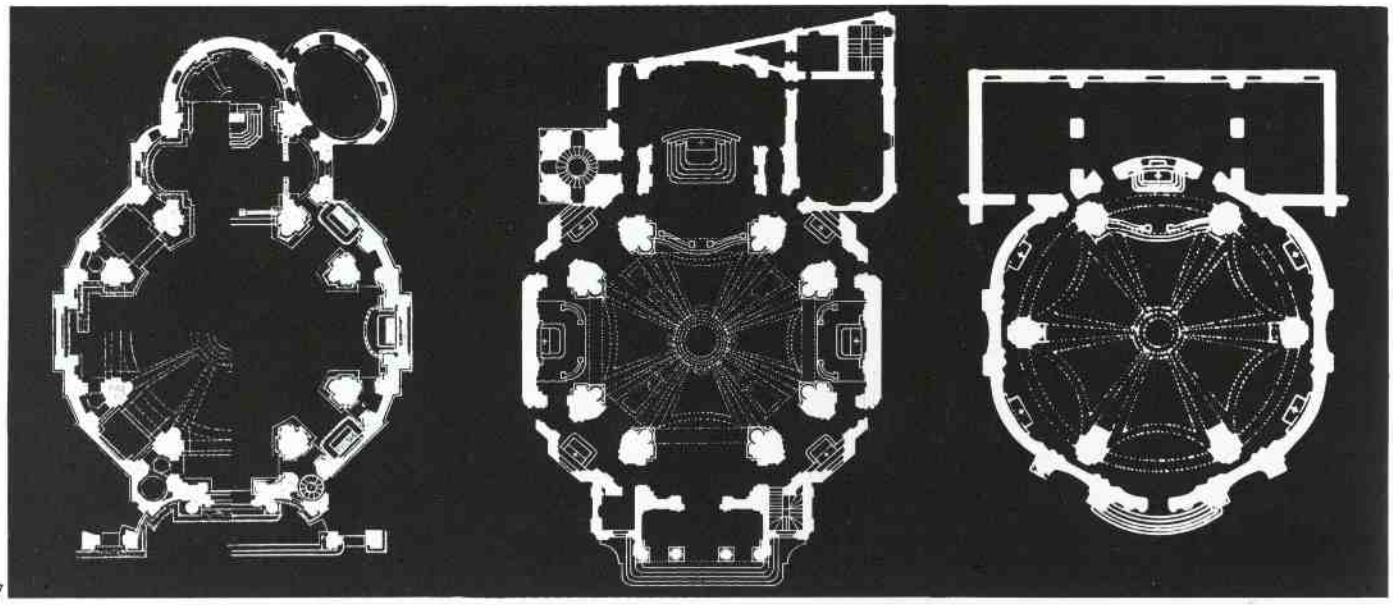


Nelle pagine seguenti:
VII, 2; figg. 35 e 36. Raffronto tra le cupole di Borgomasino e Borgo d'Ale, facenti parte di un sistematico esperimento formale di Bernardo Vittone. Ambedue costruzioni postume rispettivamente a cura di C. A. Rana e I. Giulio.

VII, 2; fig. 34. Coppie di putti in stucco e lucelli nella cupola della parrocchiale di S. Salvatore in Borgomasino.

35

36



37

cesso al luogo sacrale altre porte d'ingresso ricavate nelle vie laterali e vicoli allargati mediante demolizioni delle quali si ha ricordo nei bei disegni acquerellati autografi conservati gelosamente dal parroco (VII, 2; figg. 27 ÷ 29).

Nella facciata c'è qualcosa di non riuscito. Forse difetta il raccordo laterale delle coperture dei portici con i volumi tra i quali tali tettucci s'inseriscono. Ma il progetto non li contemplava così. Comunque le idee strutturali (controventamento del corpo centrale) e le idee funzionali (portici continuativi) sono tra le valide giustificazioni di queste facciate barocche sempre troppo posticce scenografie slegate dalle strutture retrostanti (VII, 1; fig. 16).

Non si deve dimenticare di osservare la collocazione delle finestrature per la illuminazione naturale ed abbondante, tanto sotto l'aspetto della tecnica ottica quanto sotto l'aspetto compositivo artistico. La luce arriva nell'aula in molteplice guisa: *a*) da speciali serliane ubicate superiormente al cornicione interno d'imposta della volta-cupola, ma nei quattro tratti dei piani verticali intersecanti la vela; *b*) da finestroni sotto tale cornicione, ricavati nei quattro maschi murari che scendono a terra nei punti angolari in diagonali; da finestroni nella parete di fondo delle cappelle sopra i fastigi delle alzate degli altari.

Ne consegue che i raggi luminosi seguono come un gioco acrobatico, funambolesco sopra e sotto una fune ideale costituita da quel cornicione d'imposta di cui si disse. Tale acrobatica musicalità spaziale e luminosa fa parte, quale una delle tante variazioni, delle trovate formali di quell'architettura della luce della quale Vittone è conclamato maestro talora insuperato.

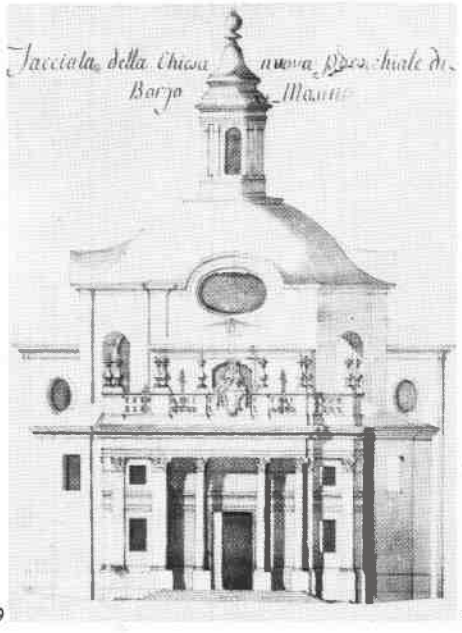
La portata di tale pensiero estetico, anch'esso conduttore entro la sperimentazione sistematica formale vittoniana, trae maggiore delucidazione se lo si insegue, variato, entro la parrocchiale di

VII, 2; fig. 37.
Raffronto delle tre chiese vittoriane di Rivarolo, Borgomasino e Borgo d'Ale, le cui planimetrie e coperture rivelano la ricerca di motivi geometrici cercati con il compasso, con procedimento analogo a quello del *design* prediletto dai minusieri (VII, 2; figg. 44 e 45).

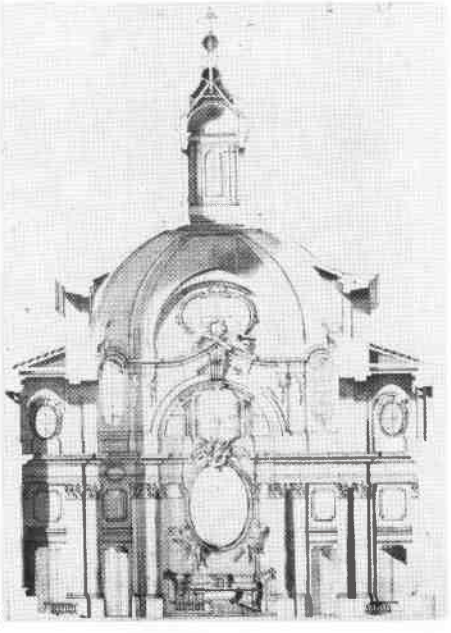
VII, 2; figg. 39 e 40.
B. Vittone: tavole progettuali per Borgomasino (1755).

VII, 2; figg. 38 e 46.
C. Rovere: stato delle parrocchiali di Borgomasino e Borgo d'Ale nell'anno 1847.

38



39

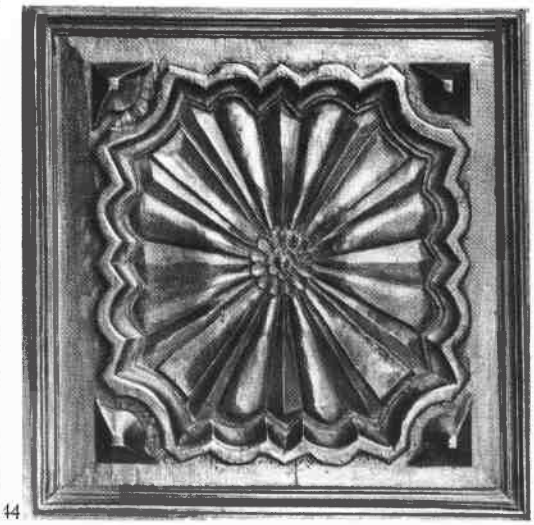


40

41

42

43



44

45

San Salvatore di Borgomasino, ch'è di quattr'anni anteriore e forse più spiritoso nell'accezione della bizzarria rococò (confrontando VII, 2; figg. 33, 35, 37, 39, 40 e 41).

Colà, a Borgomasino ov'è stato seguito come a Rivarolo lo schema della latente stella ottagonale, il cornicione interno d'imposta scende e risale dalla quota media alternativamente per trovarsi sempre in un acme alla chiave dei quattro più vasti arconi delle cappelle periferiche. Ed i grandi quattro lucelli della vela stanno superiormente alla linea autenticamente ondeggiante del cornicione. Mentre altri quattro finestroni traforano i quattro maschi murari in diagonale e coppie di finestre illuminano lateralmente le cappelle predette (VII, 2; figg. 47 e 48).

Una festa della luce, della « bramata luce »!

Ma anche una acrobatica festa compositiva, festonante la chiesa con grappoli miracolosi di brecce illuminanti. Non occorrono lampadari con ceri accesi perché la luminaria è naturalmente prodotta dalla radiante volta celeste sfruttata e dalla altrettanto radiosa qualità intellettuale della ideazione artistica.

Su quella via compositiva sono tanto la parrocchiale di Grignasco, lodatissima, e quella di Borgo d'Ale, anche molto ammirata dai critici, perché nel tema latente della stella esagonale risolve esemplarmente la modellazione d'una immagine di luce all'interno ed anche l'altrettanto esemplare plasmazione d'un involucro esterno aderentissimo all'interno e permeato d'un « colore-calore » invidiabile ed inimitabile perché fatto di soli mattoni in vista (VII, 2; figg. 36, 37, 42, 43 e 46).

A Borgo d'Ale la pianta del prestigioso tempio barocco-rococò è un disegno di alto valore ornamentale; lo si direbbe il disegno per un pannello ligneo d'armadio, tutto una raggera di petali e di stami-pistilli, come un modello scolastico di fiore miracoloso (VII, 2; figg. 44 e 45).

47

48

Tradizione juvarriana ed organizzazione progettistica governativa ad Agliè per il duca del Chiablese. VII, 3

Forse è stata troppo fugacemente accennata la riplasmazione secentesca e settecentesca del luogo d'Agliè (V, 4). Additando le difficoltà incontrate dal processo di barocchizzazione del borgo nell'associare il grosso contenitore architettonico aulico al compatto insieme aggregativo dei minuscoli contenitori rurali, bottegai ed artigiani interni al borgo stesso, pure avendo segnalate le differenze nei contenuti sociali avvenute nelle due fasi evolutive, non s'è potuto mostrare la differente tecnica formativa ed operativa. Ora conviene denunciare tale differenziazione chiarendone il significato; perché ad Agliè si operò altrimenti che in tutto il Canavese; dove non era possibile altro che la disinvolta risoluzione riplasmativa della monumentalità militare entro il denunciato spirito di semplicità villereccia e disadorna (VI, 4); oppure invocando forestiere ornamentalità non legate protocollarmente al gusto della corte torinese (VI, 7).

Ad Agliè, tanto nella prima fase castellamontiana (ipotesi attribuita circa agli anni 1656), quanto e soprattutto nella seconda fase biraghiana (1775 ÷ '77) è attiva la protocollare organizzazione statale, con tutto il vantaggio del proprio volano d'esperienze ininterrotte e di collaborazioni molteplici.

Intorno alla metà del secolo XVII Amedeo di Castellamonte non era stato che il prosecutore di uno speciale ufficio ducale d'architettura civile e militare messo in assetto operativo dal proprio genitore Carlo di Castellamonte utilizzando i contributi d'artisti di grande perizia quali Vittozzi, Lanfranchi e Guarini. Conseguentemente ciò che veniva ideato ed eseguito da siffatta organizzazione ducale torinese aveva un sapore di qualificazione alta e riconoscibile. Il titolo esatto della carica coperta da Amedeo era nel 1659 di Sovraintendente generale delle Fabbriche e Fortificazioni.

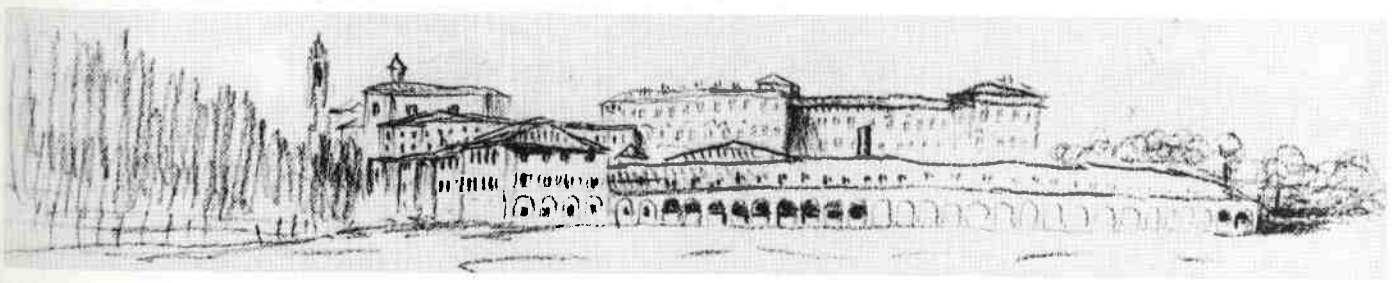
Verso i tre quarti del secolo XVIII Ignazio Birago di Borgaro (*L. S. d. L.*; VII, 3) si trovava a succedere a Benedetto Alfieri, a sua volta successore di Filippo Juvarra, in importanti funzioni direttive del grosso ufficio progettativo e coordinativo delle costruzioni regie, controllando un grande numero di collaboratori, tra i quali il conterraneo Ludovico Bo, le cui opere compaiono qua e là nel Canavese oltre che a Stupinigi (VII, 6). Operatori esecutivi arrivavano ovunque necessitasse; si servivano anche le casate sabaude collaterali, come, nel caso specifico d'Agliè, i duchi del Chiablese. Benedetto Maria Maurizio (VII, 3; fig. 9) era il secondogenito del re Carlo Emanuele III, nato dalla terza moglie.

Decisamente la casa ducale del Chiablese chiese l'opera d'Ignazio Birago di Borgaro e collaboratori allorché nel 1764 il conte ed il marchese di San Martino d'Agliè cedettero la proprietà dei due palazzi detti castelli, del parco e della filanda che stava ai piedi del colle alladiese verso la Dora. Fu mandato a rilevare tutti i beni patrimoniali il misuratore De Paoli; furono redatti progetti generali e particolareggiati; si procedette a demolire ciò che non s'intendeva riutilizzare specialmente in vista dei vasti danni arrecati agli immobili dalle devastazioni francesi del 1706; si ricostruirono, a cominciare dal '67, nuove maniche, nuovi cortili; si decorò ogni ambiente con l'opera di scultori celebri e di stuccatori raffinati, quegli stessi che la casa reale usava a Torino ed a Stupinigi; si mandarono quadri, chiassili e mobili dei soliti fornitori di corte (VI, 3; figg. 5 ÷ 10).

Nella pagina a fronte: VII, 2; figg. 47 e 48. Raffronto delle collocazioni dei lucelli nelle chiese di Borgomasino (VII, 2; fig. 41) e Borgo d'Ale (VII, 2; figg. 42 e 43): giochi differenti attorno alla mossa linea di cornicione.

Dopo l'affermazione del proprio rango effettivo di stirpe regia europea, i Savoia riassestavano la convenzionale giurisdizione feudale senza più tenere tanto conto delle locali precedenze aristocratiche tradizionali, collocando in ogni zona dello stato qualche principe di sangue reale, cioè nel Canavese senza più rispettare le prestigiose priorità del sangue arduinico. Le sedi di tali dipendenze feudali, ridimensionate, dovevano assumere le dimensioni nelle quali si rispecchiasse il nuovo livello internazionale dello Stato piemontese, ormai chiaramente siglato nel nome di Regno di Sardegna. La piazzetta ducale alladiese doveva assumere il rango d'una piazzetta reale: e come tale poté servire qualche decennio oltre, proprio per un re ed una regina autentici, Carlo Felice e la consorte Cristina di Borbone, contentissimi dei soggiorni primaverili ed autunnali in zona collinare sopraelevata sulla pianura.

L'atmosfera stilistica dell'ambiente biraghiano è caratteristica. Il magisterio juvarriano riaf-



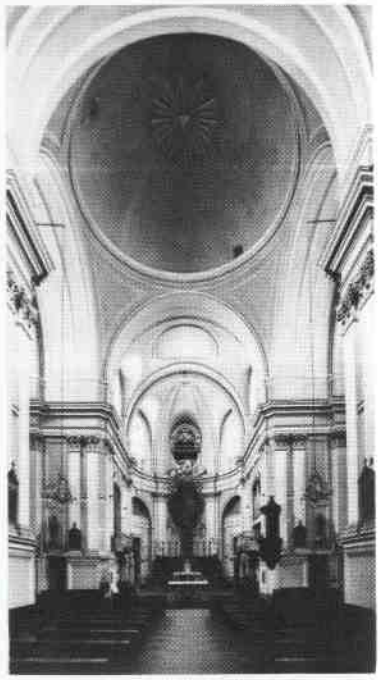
VII, 3; fig. 1. C. Rovere: Veduta di Agliè dal basso (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

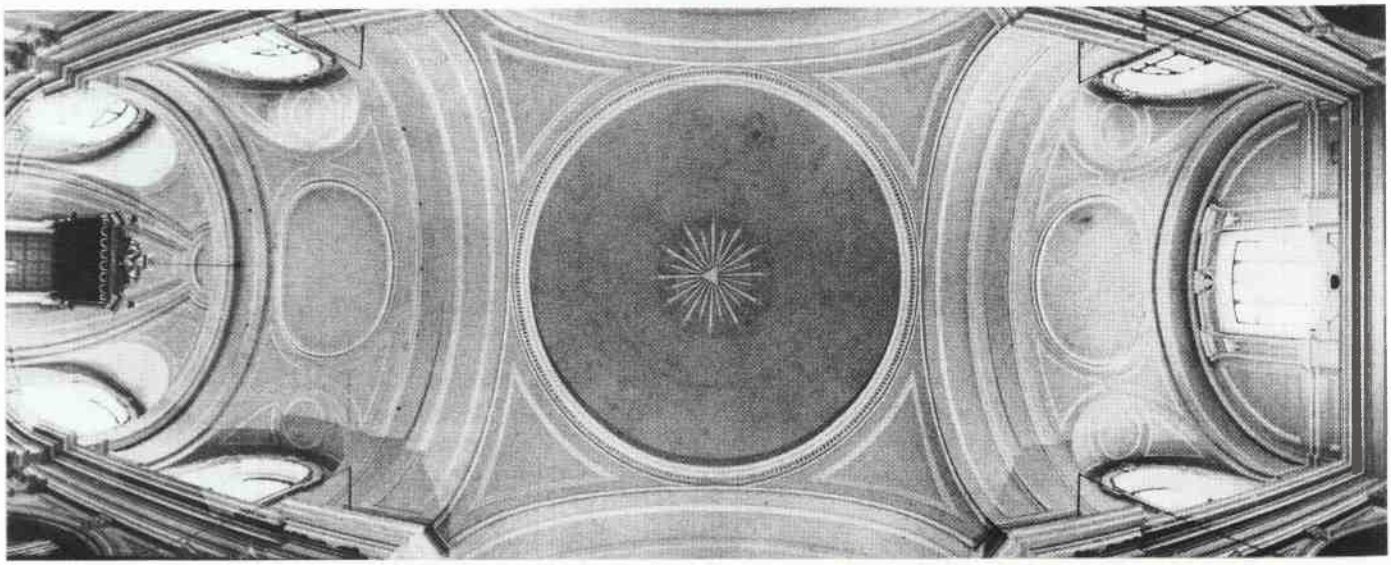
VII, 3; fig. 2 ÷ 4. Ignazio Birago di Borgaro: Parrocchiale di Agliè, esterno e interno, 1775.

fiora dopo mezzo secolo con la sua dialettica compresenza di rococò e di neoclassicismo. Tutto è permeato dal senso della misura, dalla castigatezza, dalla naturalezza, dalla semplicità linguistica quale signorile eloquio.

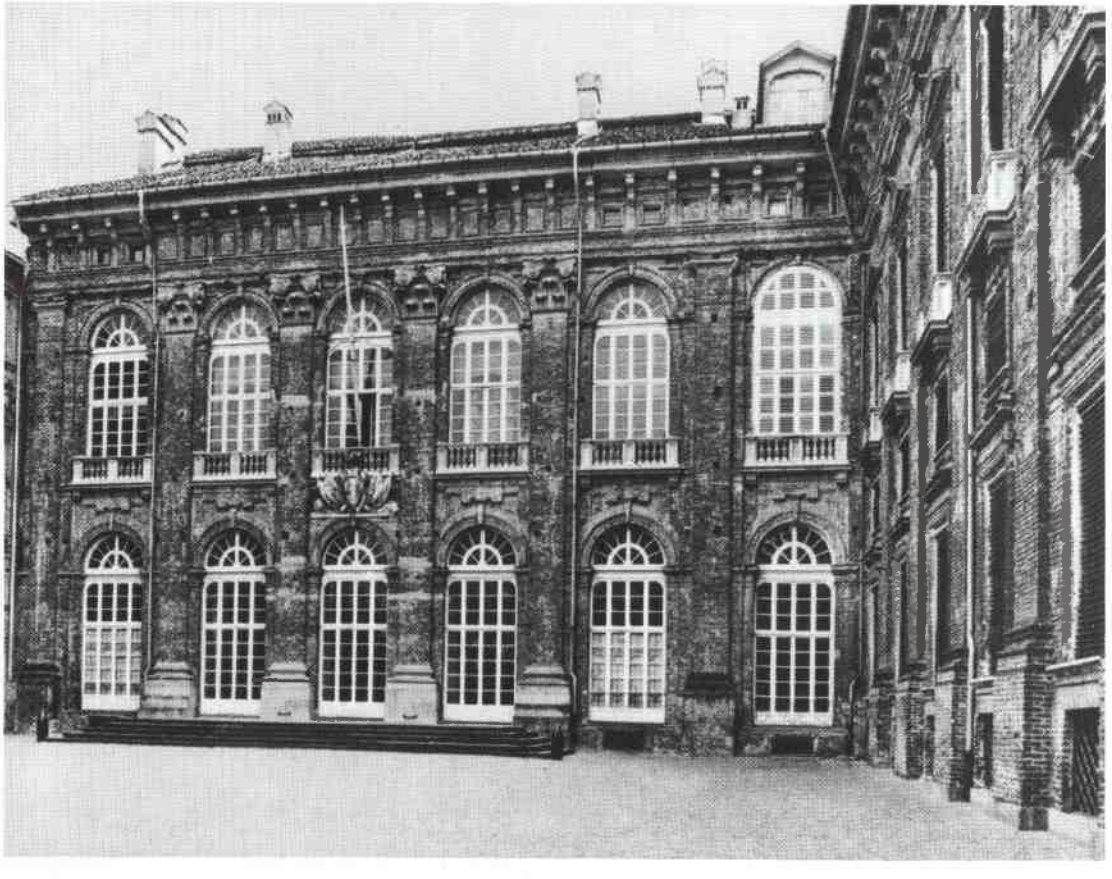
Il concetto urbanistico ed architettonico è chiaro: un avvicinamento della sede aulica al borgo antico ed un inizio di rimodellamento di questo (VII, 3; fig. 3 e V, 4; figg. 2 e 4).

La parrocchia viene spostata spingendola al di là della piazza verso la zona della cappella di Santa Marta; ed obliquandola, cosicché il portale del tempio faccia simmetria con un portale d'accesso alla via maestra porticata (questo secondo portale è stato solo iniziato). Vengono ideate due lunghe braccia di porticati laterali alla piazza sui cigli dei due scoscendimenti del terreno (quello di destra non è stato eseguito, ma se ne vedono le immorsature d'inizio); ed in mezzaria di questa specie di geometrico regolare istmo del promontorio e il castello si aprono delle splendide viste panoramiche verso levante e verso ponente. Viene organizzata una insenatura della piazza ch'è come un vestibolo scoperto per il castello, al fondo del quale è un solo ordine gigante arieggiante a quello di palazzo Madama. Poi, superata la zona degli atrii, si perviene al cortile interno, restaurante ed ampliante in parte il cortile castellamontiano (bisogna proprio ammirare il rispetto per ogni vestigia del seicentesco monumento, ché sembrerebbe un criterio restaurativo nell'accezione attuale novecentesca!). Alla fine dell'itinerario interno stanno ancora il vecchio scalone e le scalee del giardino, il giardino ed il parco (VII, 3; figg. 11 ÷ 13).

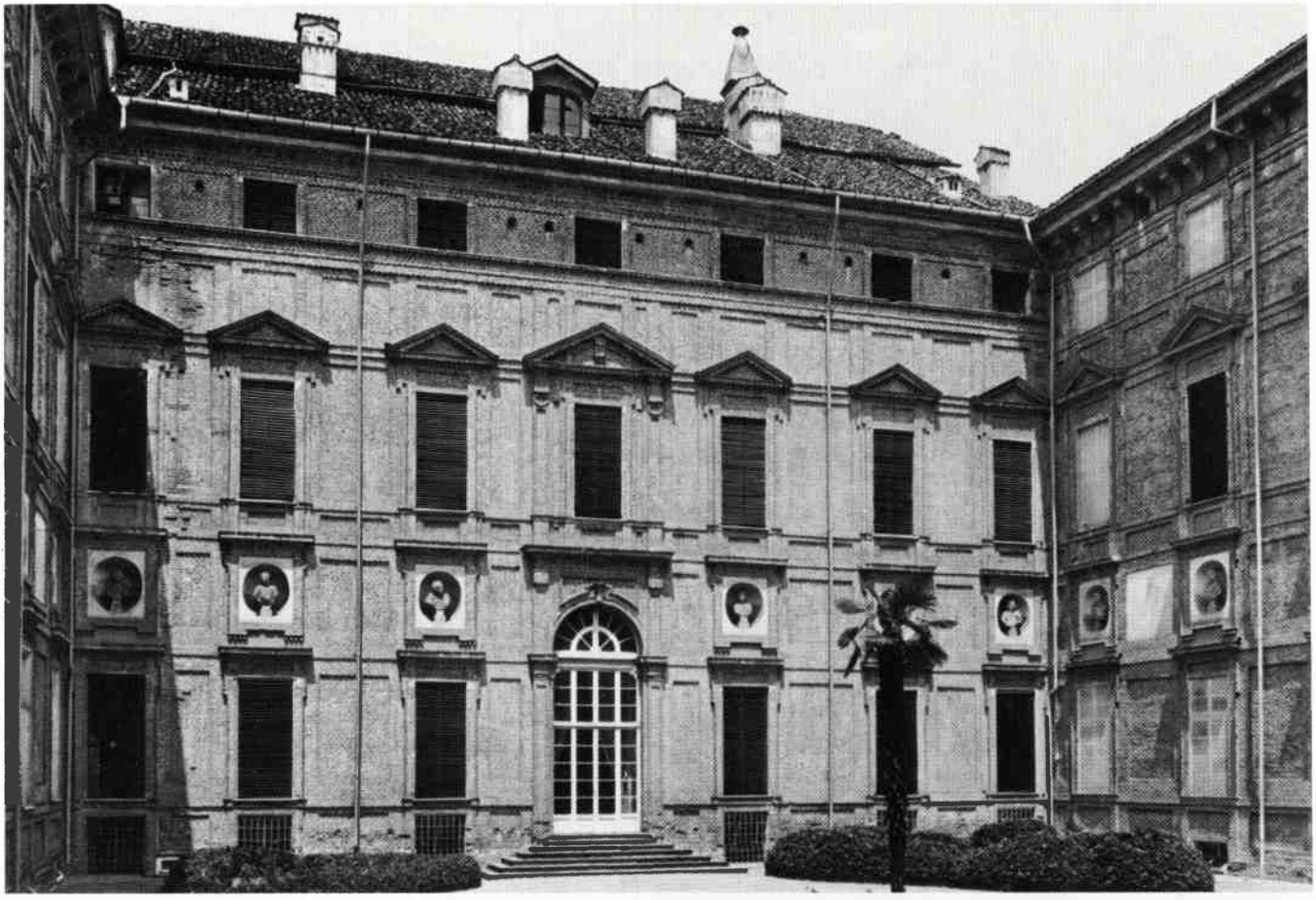


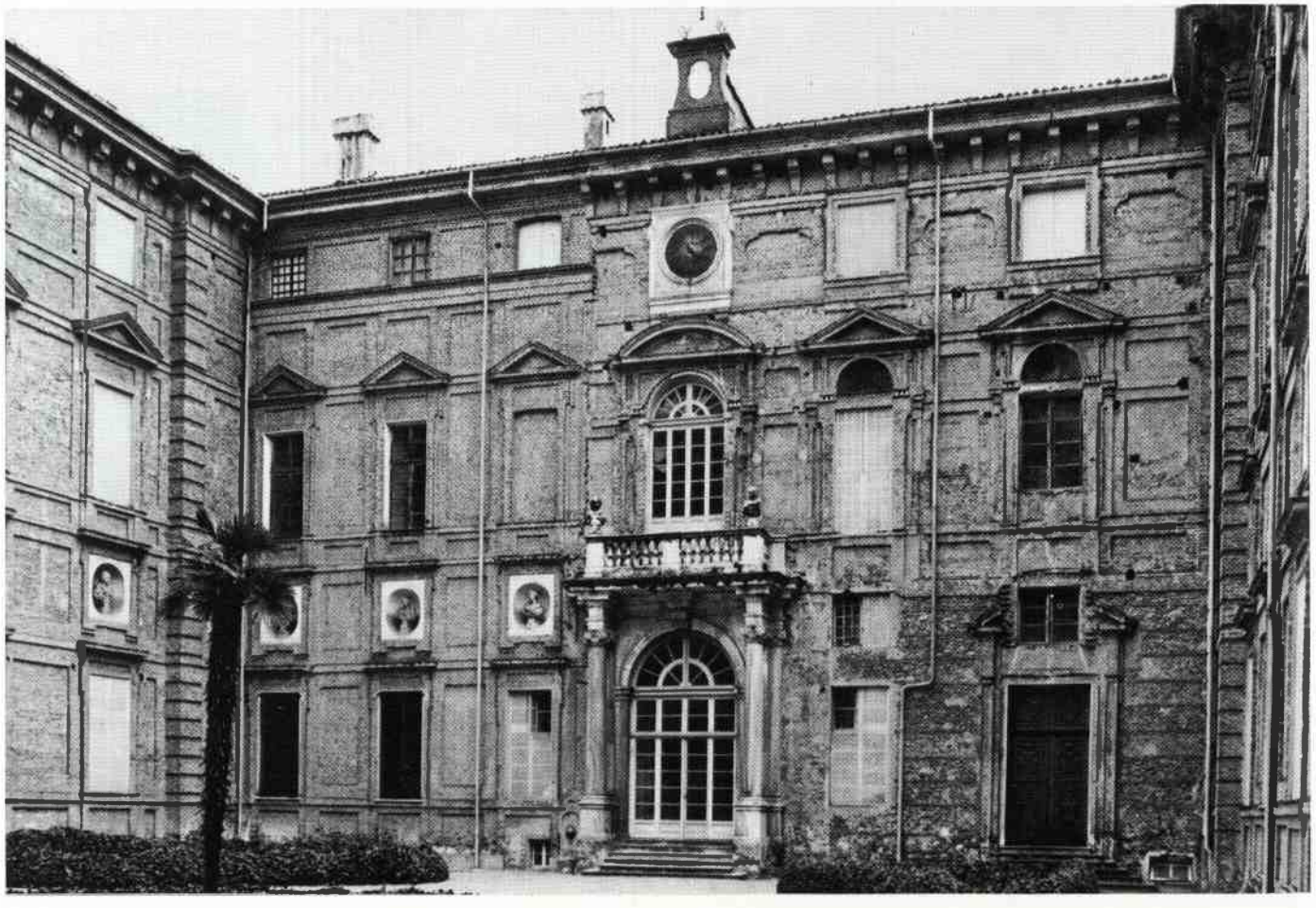


VII, 3; fig. 5.
Rilievo filologico-congetturale dell'abitato e del palazzo-castello di Agliè dopo le rimodellazioni volute dai duchi del Chiablese. Nei modi dell'Istituto d'Architettura del Politecnico di Torino e con utilizzazione di antiche mappe (V, 4; figg. 2 ÷ 4).



VII, 3; fig. 6.
Fondale del primo cortile della dimora alladiese dei duchi del Chiablese, nei modi più juvarriani di Birago.





Pagina a fronte:
VII, 3; figg. 7 e 8. Le facciate nel secondo cortile del biraghiano palazzo-castello d'Agliè (1775÷77), con i residuati delle ornamentazioni laterizie castellamontiane (1656).

Il parco, rettangolare e lunghissimo, doveva innestarsi lateralmente agli spazi verdi del giardino (a squadro di 90°): utilizzando uno scenografico laghetto entro il quale graziosamente si specchiano un'esedra architettonica *rocaille*, come di prescrizione nel gusto juvarriano, e tre scogli popolati di mostri e divinità acquatiche modellati al doppio del naturale, come nota Vernazza, da Ignazio e Filippo Collino (ambedue morti in epoca di esilio dei Savoia, il primo nel '93 e il secondo l'anno 1800). Tuttavia Ignazio Nepote cantava già nel '70 che i fratelli Collino « *in Agliè del Principe la bella fonte fecero* ».

VII, 3; fig. 9. Benedetto Maria Maurizio duca del Chiablese, secondogenito di Carlo Emanuele III.

Il modellato forte, essenzialmente sottolineato da sfaccettature che valgono molto più che le patinature del tempo, contribuisce a fare sì che l'iconografico tema della Dora che getta le sue acque in quelle del Po faccia corpo con la sostanza geologica che qua e là affiora squarciando i tappeti erbosi e gli intrecci di fronde (VII, 3; figg. 10, 12, 13 e 23).

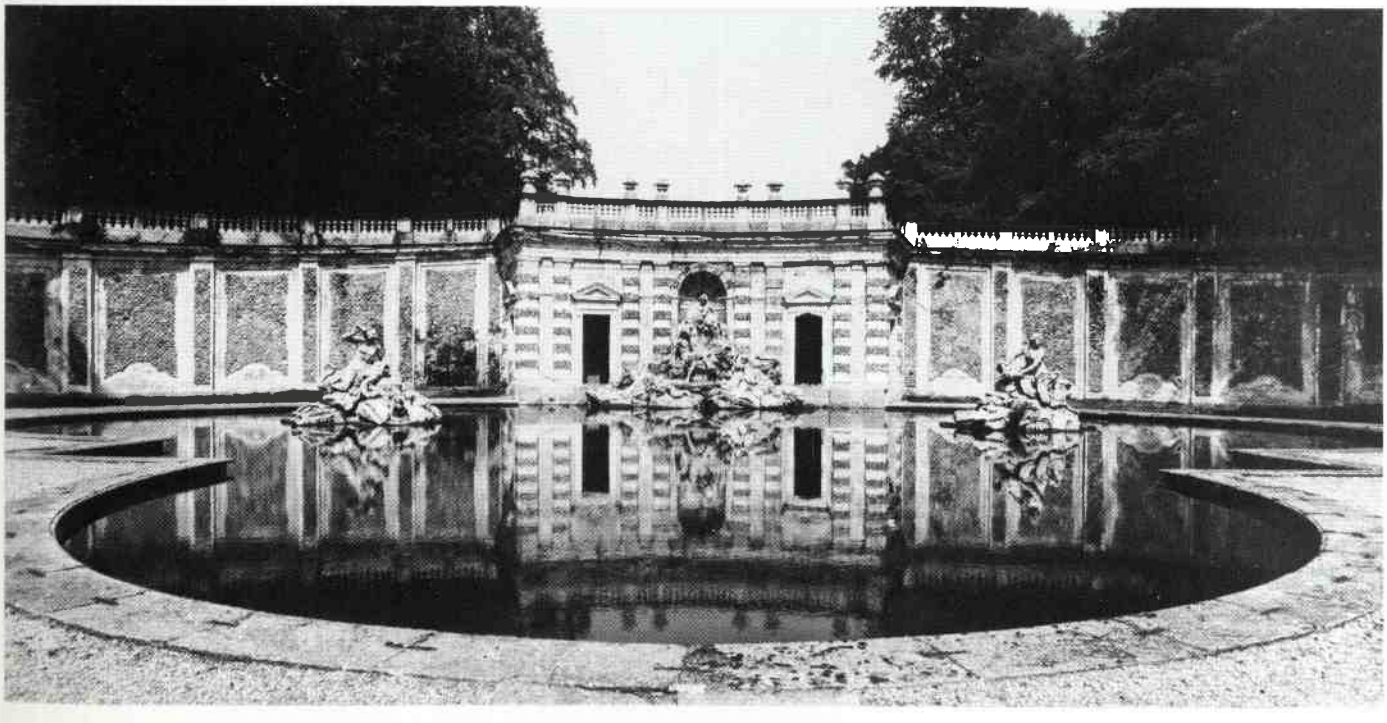
Al torinese Ignazio Collino, per certo, giovò la vista delle sculture per le fontane berniniane di Roma, le più monumentali del mondo.

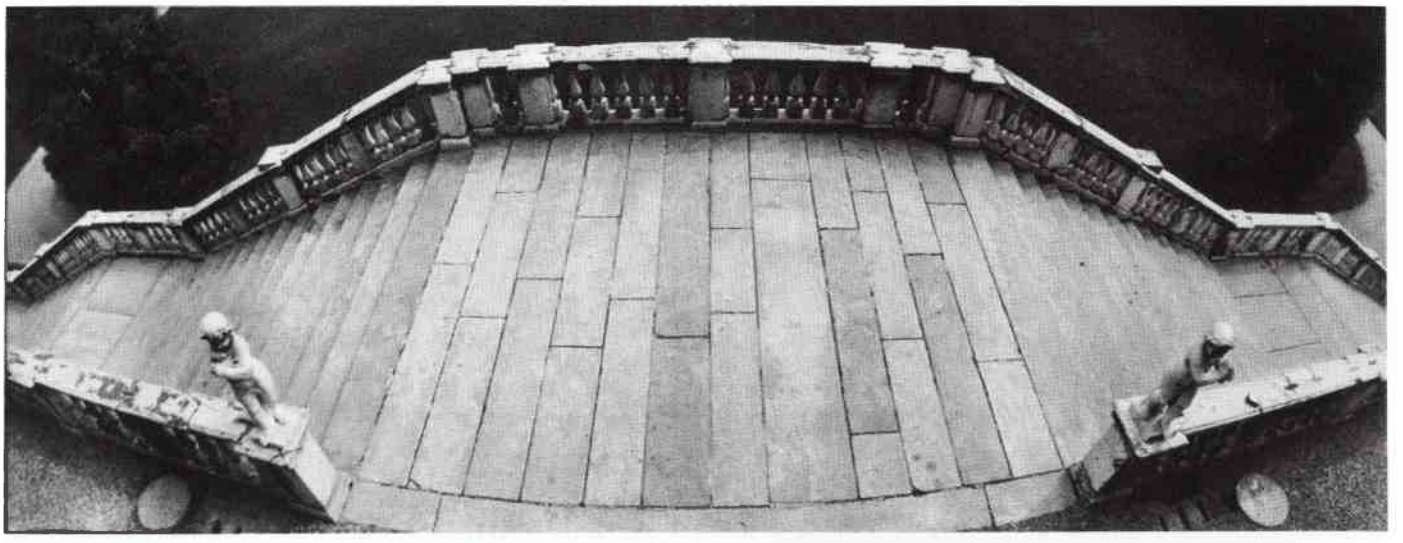
Questa è riassuntivamente la descrizione della progettata rimodellazione settecentesca di quel costone alladiese della collina morenica che fa da antemurale alla Serra d'Ivrea, restringendosi e poi dilatandosi come un piccolo promontorio di testata. Sul costone si disegnava geometricamente una Y orientata sud-nord: la gamba, quale asse dei cortili e delle scalee del palazzo-castello; le due braccia aperte, per accogliere in una direzione la rettilinea via maestra da barocchizzare e sull'altra il trivio di Santa Marta. La facciata di questa confraternita avrebbe potuto, dopo sventramenti cauti, emergere come un maroso sul fondale di rossi tetti dell'abitato.

Una versione inedita dell'accoppiamento sede aulica e servizi civici già tentato e Venaria Reale ed a Stupinigi.

Ciò emerge chiaramente dalla rappresentazione planimetrica nel sistema normalizzato UNI (n. 7310/74), allestitami nell'Istituto di Architettura Tecnica dai collaboratori Franco Mellano, Gianfranco Calorio, Giuseppina Massai Novello e Camillo Vaj.

VII, 3; fig. 10. Ignazio e Filippo Collino: Laghetto, esedra e soggetti mitologici, nel parco d'Agliè (VII, 3; fig. 23).





Due ambienti interni chiariscono la tonalità neoclassicistica dello stile di Ignazio Birago di Vische: la sala della caccia entro il primo corpo del palazzo (VII, 3; figg. 14÷22) e la chiesa parrocchiale (VII, 3; figg. 2÷4).

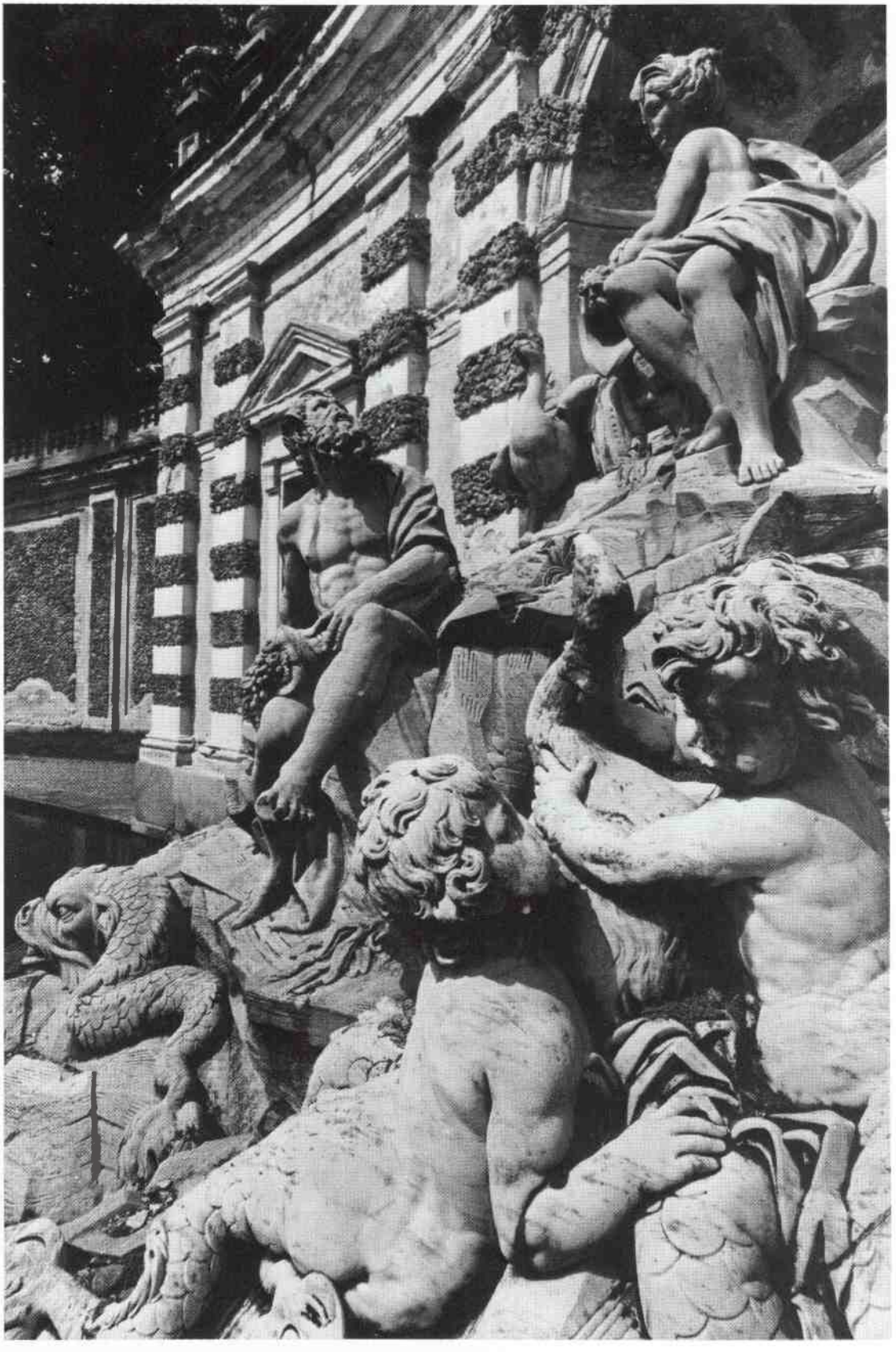
Gli stucchi concentrano ormai tutta la vena quadraturistica settecentesca entro gli scomparti di canonica formulazione architettonica. Ormai è finito il tempo dei travalicamenti e sconfinamenti che fragorosamente infrangevano le ingabbiature architettoniche per portare su altri registri lirici la composizione rococò. Anche visti quali mere sculture, i bassorilievi, rappresentanti trofei venatori, sono riverberi dell'estetica winckelmaniana.

La grossa aula ecclesiale disciplina e limita ancor più il dominio dell'ornato a stucco mo-

VII, 3; figg. 11 ÷ 13. Scalea nel giardino del palazzo Chiablese e gruppi allegorici nel laghetto del parco, con Tritoni, la Dora ed il Po.

nocromo: unicamente due angeli s'elevano sull'altar maggiore e fanno scivolare in su, verso il cielo, l'icona ovale ed il sovrastante groviglio di raggi, di nuvole e di cherubini. Tuttavia la condotta dei costoloni, delle cornici delle finestre, delle trabeazioni e dei capitelli s'imparenta più ai modelli dell'inizio che a quelli della fine del secolo. La chiesa è stata costruita nel 1775 sui disegni di Birago ma con la direzione Castelli (VII, 3; figg. 2 ÷ 4).

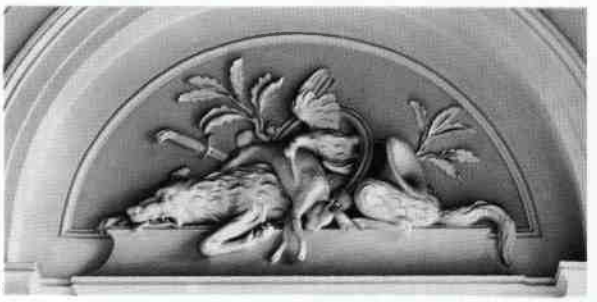
Qualche modificazione e completamento al complesso delle opere del castello sono stati effettuati nell'epoca del re Carlo Felice, 1825.

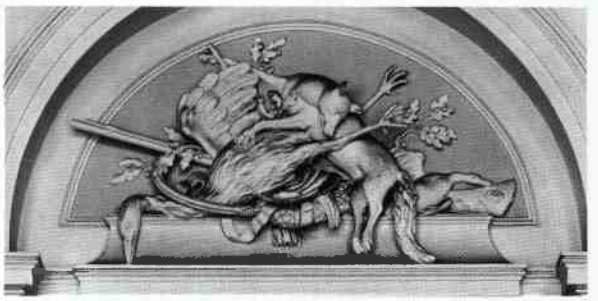


A pagina seguente:
VII, 3; figg. 14 ÷ 22. Salone del palazzo-castello d'Agliè con ornati Luigi XVI ornati a stucco.

VII, 3; fig. 23. J. e F. Collino: Figurazioni della Dora e del Po nel laghetto del pardi d'Agliè.

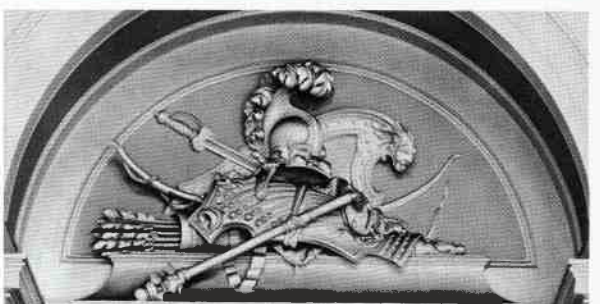
14

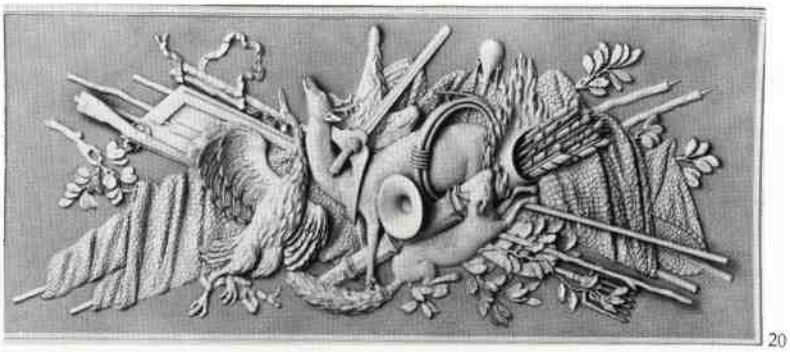

15

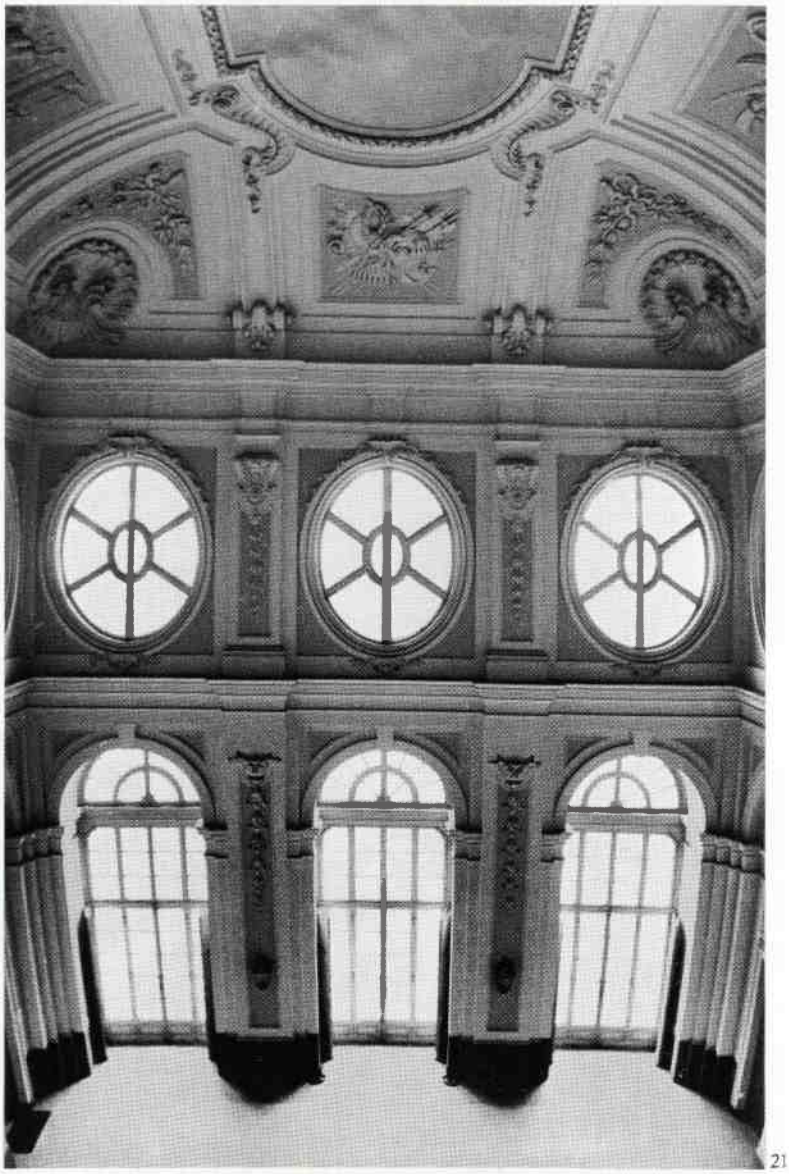

16

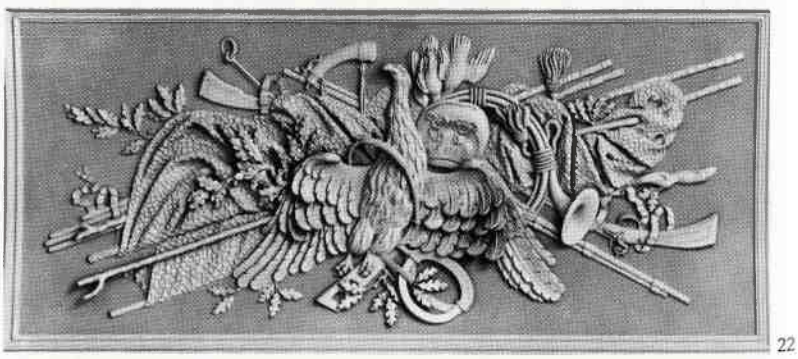
17

18


19


20


21


22

23

Conati di castigatezza neoclassicista ed inquietudini dei « benignisti » di Fruttuaria. VII, 4

Una delle cose più sconcertanti per lo studio dell'architettura piemontese è l'equivoco di molta letteratura sui prodromi neoclassicisti nel Settecento locale. S'è creduto di cogliere i segni di conati della castigatezza neoclassicista entro l'insieme delle preferenze del gusto rococò di Filippo Juvarra e di Benedetto Alfieri; sebbene, poi, si sia dovuto riconoscere che non si trattava d'altro che della limpida semplificatrice disinvoltura di mano di maestri sempre in ambito di barocchità, qui curiosamente permanente oltre i confini cronologici che altrove si riconoscono tra le due epoche stilistiche.

Ancora più sconcertante e macroscopico è l'equivoco critico nel Veneto, dove il neopalladianesimo fu confuso con un neoclassicismo; e non, invece, con un neomanierismo, sfociante nelle forme barocche-rococò di Giorgio Massari, ch'io in un itinerario esplorativo padano posi in parallelo con Filippo Juvarra.

Questa strana e poco osservata castigatezza dell'animo rococò a metà secolo era particolarmente sentita nelle manifestazioni più organizzate del sistematico gruppo degli architetti regi aventi ufficio presso la corte regia di Torino. E sembra che se ne sia potuta tratteggiare l'essenza differenziando una tradizione juvarriana rivelatasi anche nel Canavese attraverso i prodotti dell'organizzazione progettistica governativa, chiamata ad Agliè per il duca del Chiablese (VII, 3).

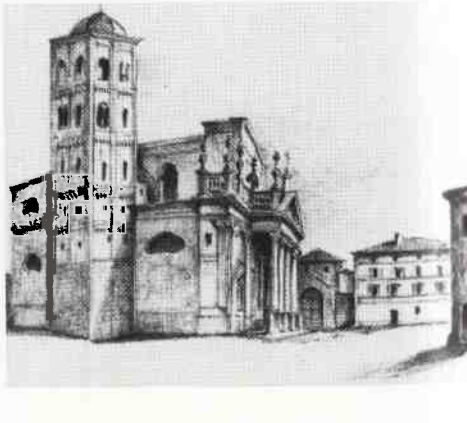
Nel baricentro della vasta terra arduinica, caratterizzata dalla più rusticana barocchità di artisti non facenti parte del giro di corte (Vittone, per esempio), si sentì quale eccezione al comportamento generale la presenza d'una civiltà artistica più protocollare, d'un linguaggio più corretto e d'una cultura meno dialettale; così come la parlata torinese si differenzia dal *patois* piemontese, proprio per una maggiore regolarità grammaticale e sintattica, fatta anche d'ispirazioni letterarie di qualità non plateali e plebee.

Ma dal baricentro geografico nella zona s'irradiavano alcune frangie ed al baricentro tendevano delle altre fibre passanti anche per altre sedi ove vivevano od operavano personaggi sabaudi; per esempio ad Albiano si farà notare il discepolo e parente del messinese Francesco Martinez ed a San Benigno si vedono Bernardo Vittone e Mario Quarini piegarsi ad una strana imposizione « imitativa » del sabaudo cardinale delle Lanze, abate di Fruttuaria e di Lucedio. Conseguentemente, forse, alla presenza in questi paraggi di Francesco Martinez, si deve l'introduzione ad Ivrea ed a Biella del consanguineo Giuseppe Martinez, quasi sconosciuto agli studi juvarriani, agente sotto protezione del vescovo Pochettini, stato un tempo a Torino rettore del Collegio delle Provincie.

Comunque, l'analisi del territorio artistico, condotta per fibre tessitorie rivelate quali trame connettive del gusto figurativo, ha proprio quella siffatta virtù o benemerenza di rivelare fenomeni dell'arte non prima osservati; così come, nel campo dell'etica e della morale, potrebbe spiegare certe norme di disinvolta distorsione degli usuali comportamenti in tema coniugale, che solo l'altissima società tanto facilmente infrangeva per consentire in ambito matrimoniale la ragion di stato senza troppo gravame pratico.

Ad Albiano, ch'è paese settentrionale vicino ad Azeglio e Caravino, s'ha notizia dell'intervento per la parrocchiale di Francesco Martinez dagli stessi disegni di progetto da lui firmati, datati nel lustro '73-'78, ordinatigli dalla comunità locale, dai fedeli e dal clero unitamente. L'intervento ad Ivrea di Giuseppe Martinez, già detto: si data tra '85 e '87 (G. G. Boggio), gli anni in cui la fabbrica del duomo da romanica-rinascimentale diventa modernamente classicheggiante anche per la collaborazione con Martinez di Gio. Carlo Cogrossi, affreschista di cui si dirà (VII, 9). Le schede aggiuntive al Vesme (Guagno) e quelle della seconda Mostra del Barocco Piemontese (Carboneri, '61) presentano la continuità di Biella con Ivrea: la fac-

VII, 4; figg. 1 e 2. C. Rovere: Veduta ottocentesca dalla campagna dell'aggregato edilizio di San Benigno ed il sagrato ristrutturato col pronao neoclassico.



VII, 4; figg. 3 ÷ 6. Due facciate di ritardato barocco a Tavagnasco ed a Quincinetto e due corrispondenti interni decorati fastosamente ad affresco.

ciata della chiesa biellese di Sant'Anna lascerebbe trapelare « quella tipica misura, la quale, più che preludere al neoclassicismo, attenua le forme barocche senza rinnegarle ».

Invece l'architettura matura e disinvolta di Francesco Martinez, discendente pure lui da artigiani argentieri, intrecciava i propri segni formali con quelli plastici degli scultori Ignazio e Filippo Collino. Così nelle tombe a Superga dei due grandi re Vittorio Amedeo II e Carlo Emanuele III. Così nella tribuna reale nel duomo di Torino.

Francesco morì nel 1777. La chiesa d'Albiano fu finita però nel '79, come sancisce la data sulla porta principale (VII, 4; figg. 13 ÷ 18).

La teatralità necessaria al rito liturgico post-tridentino permane, nonostante che la monumentalità non derivi da un uso massiccio di materiali lapidei, come si faceva a Roma, ma da una modellazione morbida e raccordata come se si trattasse di lamine argentee cesellate. Tuttavia non si tratta d'un trionfalismo avente perso il senso della dimensione umana e comunitaria. Vi s'inserisce con naturalezza per virtù d'una facondia linguistica carica di civiltà e di mestiere malizioso.

Un'altra teatralità, condita d'un differente gigantismo, verrà instaurata mediante la riesumazione delle « magnificenze dei romani e dei greci », parafrasando certi titoli di libri e incisioni piranesiani.

Però di nuovi sconcertanti fenomeni d'antiquarialismo estetico, paralleli a quello piranesiano, occorrerà dire meglio in apposita sede, a Masino a proposito dell'abate di Caluso (VIII, 2), mediante una apposita inedita documentazione fotografica di *revivals* neopompeiani e neoegiziani. Per il momento, invece, occorre ricordare ciò che a quella castigatezza aristocratica dell'arte di Filippo Juvarra più contrastava, contestativamente nel più profondo dell'animo popolano. Voglio intendere che a tale essenzialità o semplicità di gesti s'opponeva stranamente una gesticolante abbondanza popolaresca, con movenze teatrali e scomposte, come nelle chiese di Tavagnasco e di Quincinetto lassù presso l'imboccatura della valle aostana, in sponda destra della Dora, mentre a pochi passi in sponda sinistra è Settimo Vittone. I due chiesoni, costrutti dal popolo secessionista di più antiche parrocchie, si datano intorno agli anni '70 e sono rispettivamente architettura dei pochissimo noti Marazio e Bella (VII, 4; figg. 3 ÷ 6).

Nella zona canavesana meridionale sta San Benigno: qui si ha una manifestazione singolarissima dell'avventurosa ventata di reazione al rococò e di ritorno indietro nel processo evolutivo delle forme canoniche dell'architettura. Tuttavia non si trattò d'un ritorno a canoni della romanità antica e della grecità. Fu un rimbalzo ad uno strano neo-manierismo tardo-rinascimentale o primo-barocco. Si tratta della momentanea infatuazione per Michelangelo Buonarroti e per Francesco Borromini da parte dell'abate di Fruttuaria, reduce dai suoi viaggi nell'Urbe con rotoli di rilievi disegnati di chiese ispirate a San Pietro.

Da poco era morto Benedetto Alfieri (6 dicembre 1767) e chi l'aveva conosciuto doveva ancora ricordare come ogni volta che si nominasse Michelangelo egli abbassasse il capo o alzasse la berretta, « con un rispetto ed una compunzione — diceva il nipote drammaturgo Vittorio Alfieri — che non mi usciranno mai dalla mente ». Pertanto non deve stupire l'infatuazione dell'abate di Fruttuaria per la scenografia di San Pietro, inquadrante ancor oggi le più suggestive cerimonie liturgiche della cattolicità. Egli prescrisse a Vittone che gli adattasse per il suo seggio abbaziale e cardinalizio una similare scena.

E difatti il discusso monumento a pianta latina di San Benigno si presenta differente rispetto alle coeve locali chiese rococò (VII, 4; figg. 8 e 9).

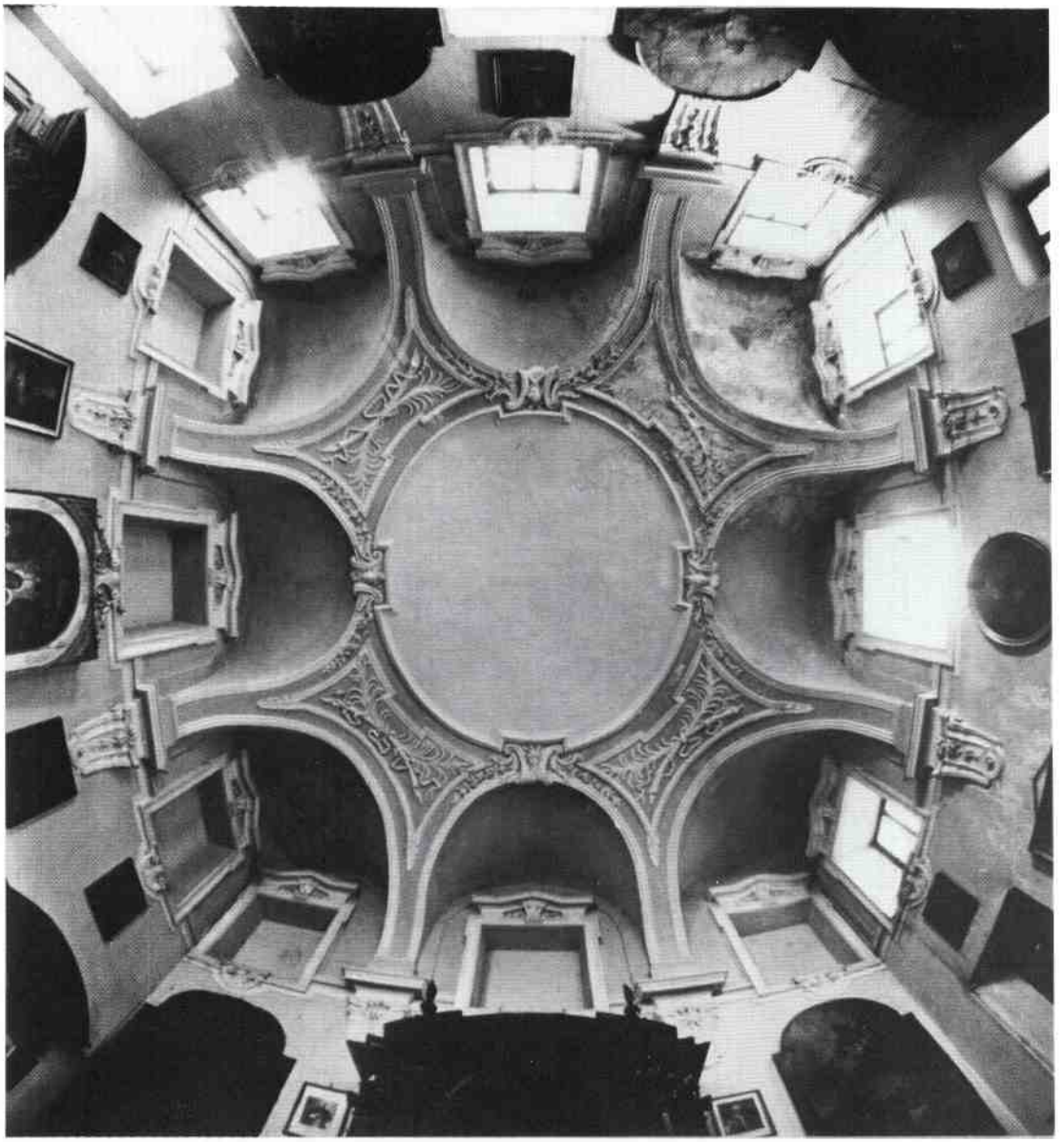
Sotto una grande cupola, in un ampio presbiterio ospita un baldacchino con colonne tortili arieggiante a quello berniniano della basilica vaticana.

Dell'esterno aspetto della stessa cupola s'è detto e mostrato nell'itinerario canavesano lungo la Stura di Lanzo (*L. S. d. L.*; VI, 2), indicando anche le difficoltà di capire quanto non sia di fattura piemontese e quanto sia da spartire tra la paternità Vittone e Quarini.

La concezione dello spazio non è quale ci si attenderebbe intorno agli anni '70. Le predilezioni del basso clero che indirizzava clientele popolari e borghesi vengono sconfessate. Ciò si inquadra nel fenomeno additato a proposito dell'intervento nel cuore dell'area canavesana

Pagina a fronte:
VII, 4; fig. 7.
Chiostro settecentesco con vista della cupola vittoniana (*L. S. d. L.*; VI, 2; figg. 13 ÷ 15).

VII, 4; figg. 8 e 9.
Interno settecentesco della chiesa abbaziale di San Benigno di Fruttuaria. L'altare con baldacchino a colonne tortili.



VII, 4; fig. 10.
Volta della sagrestia della settecentesca chiesa abbaziale fruttuariense.

VII, 4; figg. 11 e 12.
M. Quarini: Portone ed ingresso nella casa abbaziale di San Benigno.

VII, 4; fig. 13. Francesco Martinez: Facciata della parrocchiale di San Martino in Albiano.

del duca del Chiablese che ad Agliè porta il volano dell'arte ufficiale dello Stato piemontese, volano foggiato dalla classe subalpina più colta (VII, 3).

Ma l'aspetto eccezionale della scelta del cardinale delle Lanze per Fruttuaria (ed anche in certa misura per Lucedio) faceva parte delle inquietudini culturali del prelato, anche particolarmente inquieto nel campo spirituale. È noto che capeggiò il gruppo filogiansenista subalpino, almeno fino al '67. Perché, poi, fece un clamoroso voltafaccia per evidenti motivi politici. Vittorio Amedeo III preferiva avere a che fare con un clero moderato, non radicale; preferiva l'atteggiamento conformista del vescovo Costa d'Arignano, altro prelato di parentela sabauda.

Recentemente è stato studiato l'interessante episodio di rigorismo agostiniano-giansenistico dei piemontesi contestanti Roma ed il potere regio trasmodante. Sono state esaminate le aspirazioni di comunione con la chiesa scismatica d'Utrecht trasparenti in epistolari dei « benignisti », cosiddetti appunto dal luogo di San Benigno.

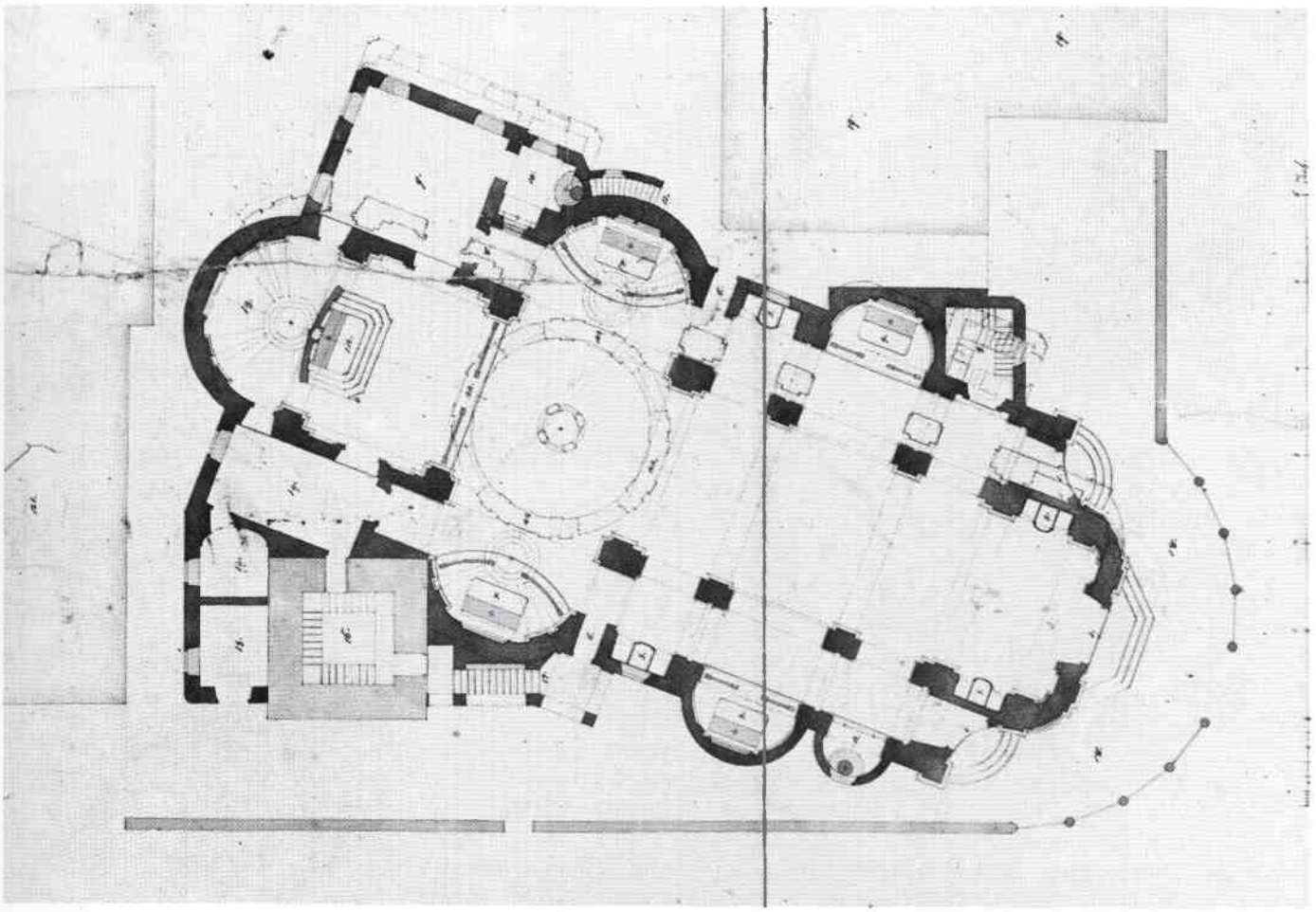
La successiva apostasia del prelato, per far piacere al monarca sabaudo, preludeva alla vagheggiata incamerazione giuridica nel Regno di Sardegna dello staterello giuridicamente papale legante luoghi di San Benigno, Montanaro, Feletto e Lombardore, isolandoli dal contesto canavesano e torinese. Da quegli anni cominciano ad infittirsi le relazioni sulle opinioni raccolte artatamente alla base sociale per rivendicare una definitiva più stretta unione allo Stato subalpino di quanto non potesse essere di fatto il legame garantito soltanto dalle frequenti nomine di abati consanguinei dei regnanti.

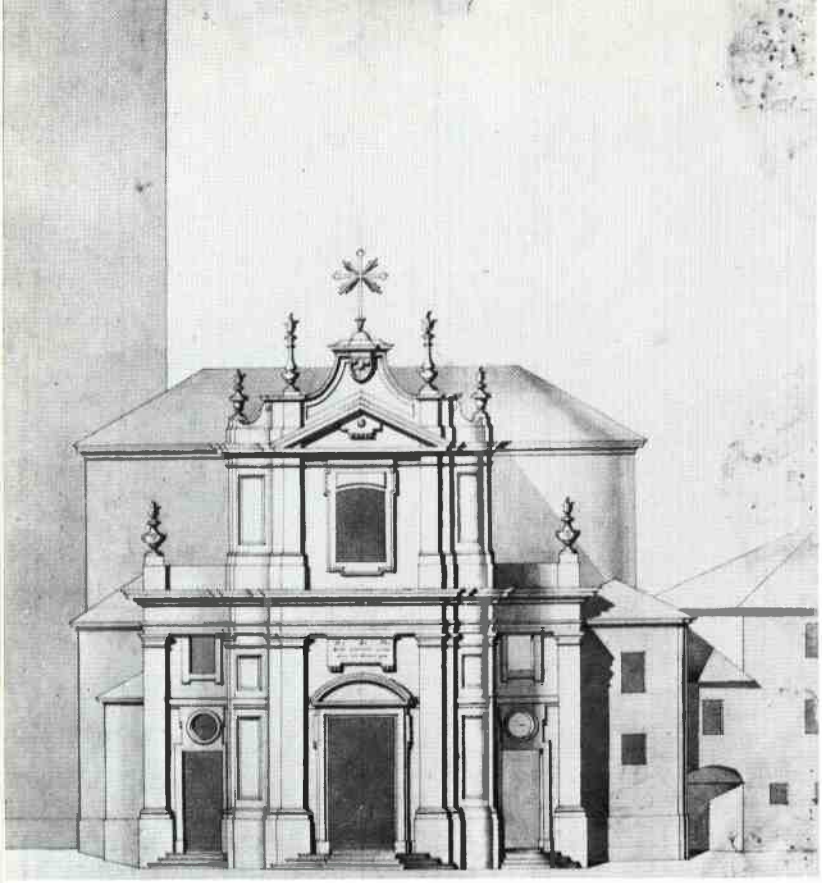
Per tornare alle arti, la teatralità grandiosa di quella specie di falso storico sampietrino è indiscutibilmente un indice della crisi che cominciava a serpeggiare in tema di rapporti tra architettura e liturgia post-tridentina. Solo oggidì si può capirne storicamente il senso; ora che s'è riappreso a « saper visitare » le testimonianze della monumentalità sacra, considerandola quale proiezione espressiva dei mutamenti esistenziali della mondanità e della religiosità. Protetti, osiamo dire ciò che non s'osava, che l'uomo cattolico ha mutato, più frequentemente di quanto non si sia ammesso ufficialmente, il proprio linguaggio liturgico « lungo una linea tormentata — come ha detto Paolo VI — ma coerente di venti secoli di storia ecclesiastica ch'ebbero inizio con la Pentecoste ».

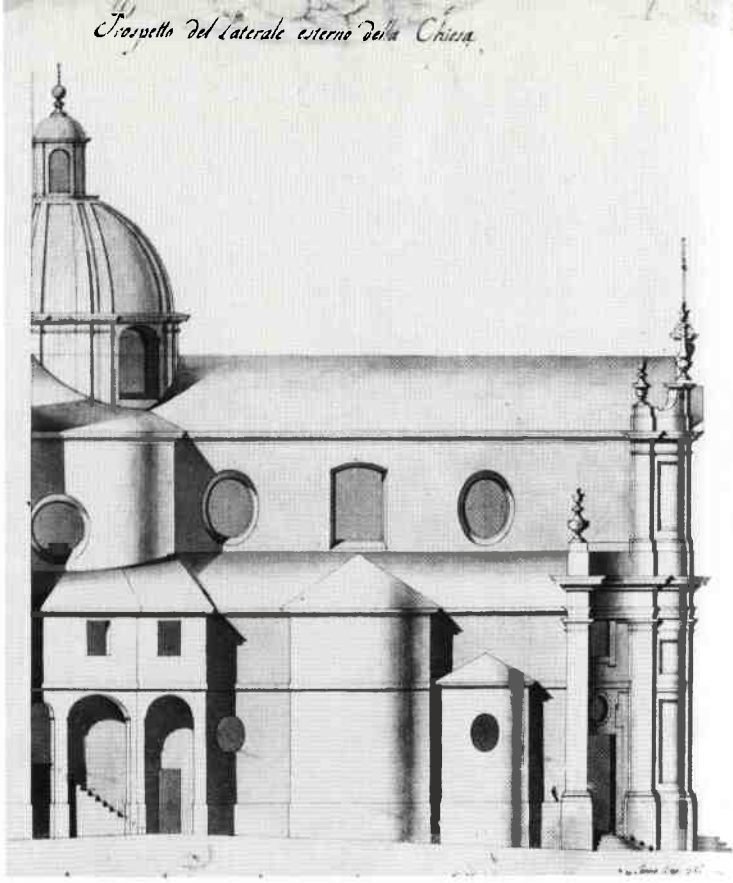
Perciò onde visitare, quale turisti sorretti da senso storico, l'edilizia sacra, occorre mutare di continuo la propria prospettiva critica e mettersi di volta in volta nei panni dei fruitori per i quali la scena contenitrice è stata allestita.

Visitando l'aula ecclesiale dell'abbazia (la quale ha soppiantato irreparabilmente un monumento romanico di più alto significato storico) e confrontandola col piccolo rozzo recetto agricolo che la fiancheggiava (II, 7), vien fatto di comprendere pienamente la dimensione architettonica dettata dall'ambizione gerarchica del cardinale e dall'opportunità politica secondata dai suoi parenti; doveva essere congrua con la porpora; ma questa, a sua volta, doveva occultare la manovra aggirante gli antichissimi obbiettivi di guarentigia civica, ormai fatiscenti.

Pagina a fronte:
VII, 4; figg. 14 e 15. Planimetria iniziale di progetto e veduta interna della chiesa adattata alle possibilità locali (VII, 4; figg. 16÷18).



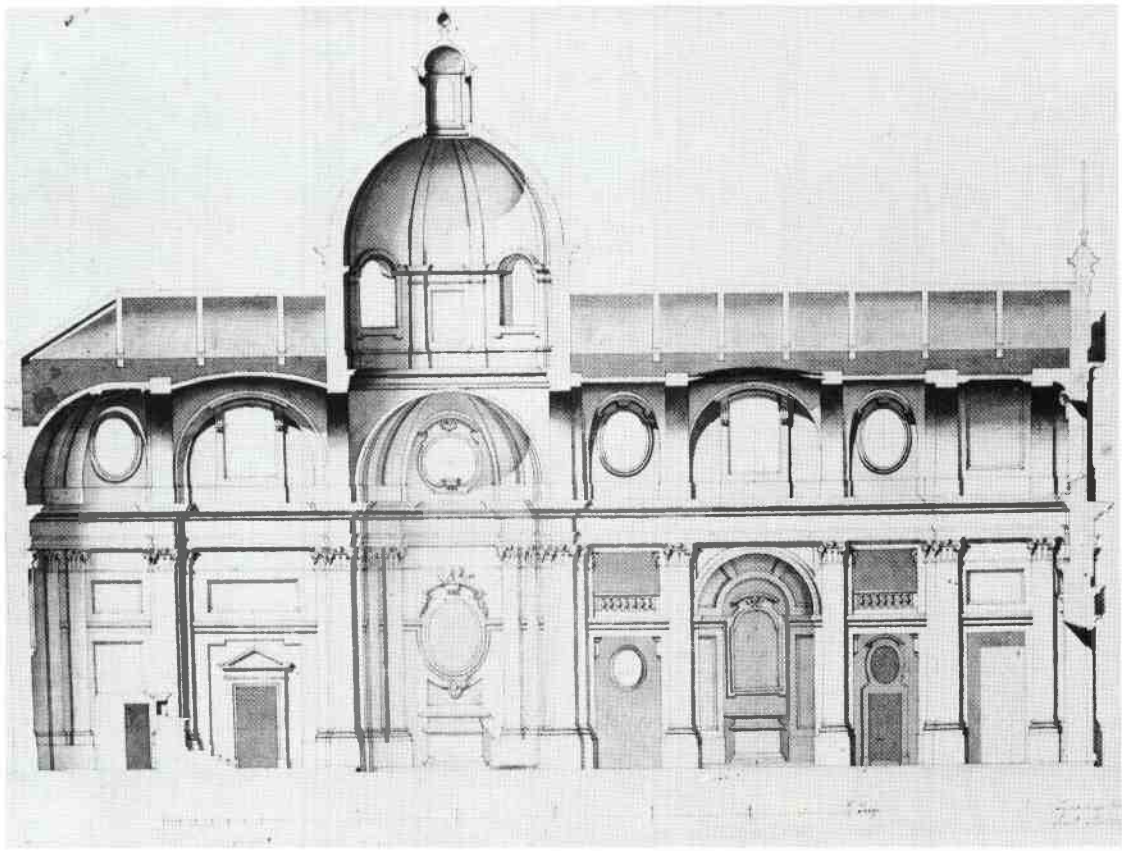




VII, 4; figg. 16 ÷ 18. Francesco Martinez: Tavole del progetto iniziale per la parrocchiale di San Martino in Albiano (Archivio della parrocchia d'Albiano).

Se a Fruttuaria è utile rievocare le più vistose tappe remote, Guglielmo da Volpiano ed Arduino d'Ivrea (II, 5), a Fruttuaria è anche istruttiva questa pagina non lontana di prevalenza degli interessi della potenza politica su quella spirituale (VII, 4; figg. 7÷12).

È il destino di questo luogo, cui coerentemente s'adeguò anche la pagina cinquecentesca del nepotismo dei Ferrero-Fieschi all'epoca del trapasso al regime commendatario (IV, 4). Certamente, ora e qui, per contrasto e per meditazione, vengono facilitati i dialoghi sulla povertà effettiva e sull'amore disinteressato; cioè discorsi indirizzati a difesa dei perseguitati e dei disperati, i quali si rallegrano ogniqualvolta i segni della mondanità prepotente e subdola vengono inutilizzati e dispersi.



Oltranziste rielaborazioni neoguariniane in servizio comunitario entro grossi centri rurali. VII, 5

Se a Balangero s'assiste alla reintegrazione del coronamento del monte, ammantato sui fianchi dal villaggio, mediante un grosso chiesone di Mario Quarini in surrogazione del castello da lungo tempo abbattuto, perché l'immagine del paesaggio esige una terminazione di fastigio araldicamente rappresentativa del gruppo sociale localmente operante (*L. S. d. L.*; VII, 5; figg. 1 ÷ 6), altrove lo spirito comunitario dei residenti, sopravvissuti e moltiplicatisi, reagisce alla carenza d'attualità prestante della sparuta nobiltà, saltuariamente soggiornante nel castello, affiancando a tale maniero tuttora sovrastante, ma amministrativamente inefficace, un forte segno della comunità stessa, quale può essere un edificio sacro gigantesco ed esorbitante ai normali dimensionamenti delle parrocchie e delle confraternite di provincia. Tale è il caso di Strambino, ov'è un castello d'un ramo dei San Martino ma accanto al quale, anche se un po' sottostante, una gigantesca fabbrica sacra eseguita, seguendo il progetto di Carlo Andrea Rana, dalla popolazione stessa in un quasi delirante sforzo finanziario d'emunzione delle religiose elemosine e delle laiche tassazioni.

La monumentale parrocchia assume il significato del migliore autoritratto della collettività agraria e bottegaia nell'attimo della massima spinta settecentesca di promozione umana. Nello speciale autoritratto si provavano e scaricavano tutte le energie potenziali che nei due secoli successivi s'indirizzeranno alla ricerca dei modi operativi preindustriali ed industriali; per contro molto meno efficaci formativamente, in quanto incapaci di aggiungere al paesaggio dei segni nei quali si proietti l'animo della laboriosità caparbia e della intraprendenza spericolata che si riconosce alla gente canavesana.

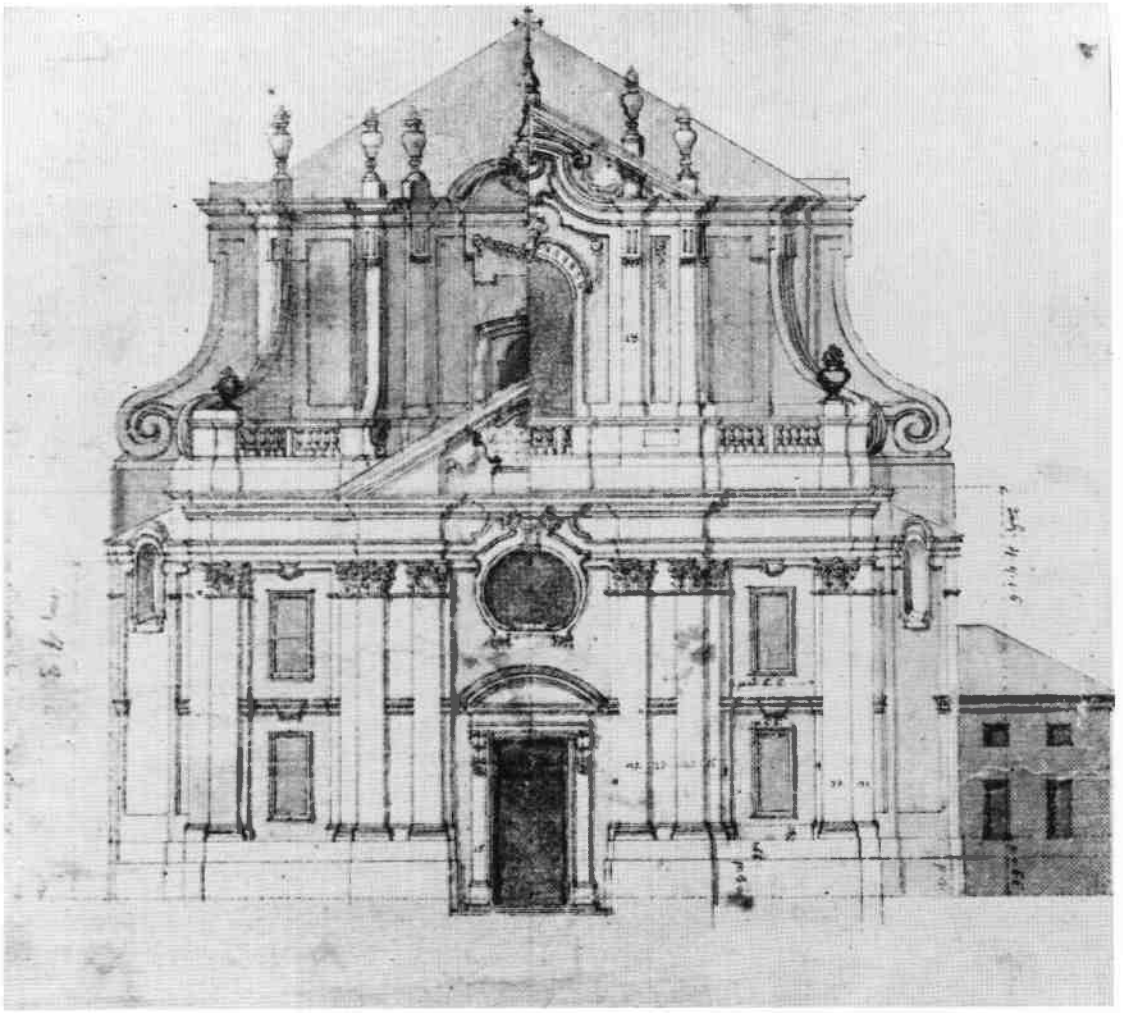
Tutti possono controllare che nella memoria da turista il chiesone strambinese è immagine più impressa che non il castello collocato topograficamente più in alto. E che il sagrato ha più decoroso prestigio del sito che un tempo ospitò le funzioni del comando attivo della vita locale (II, 9). Anche facendo col pensiero i debiti mutamenti dei parametri con i quali debbonsi leggere le impronte dell'epoca feudale e dell'epoca illuministica, cioè pure cambiando scala per la doverosa pertinenza storica, la sproporzione è più che palese, tutta a vantaggio di quella mole che l'occhio incontra nell'angolazione panoramica d'ampio tratto del Canavese.

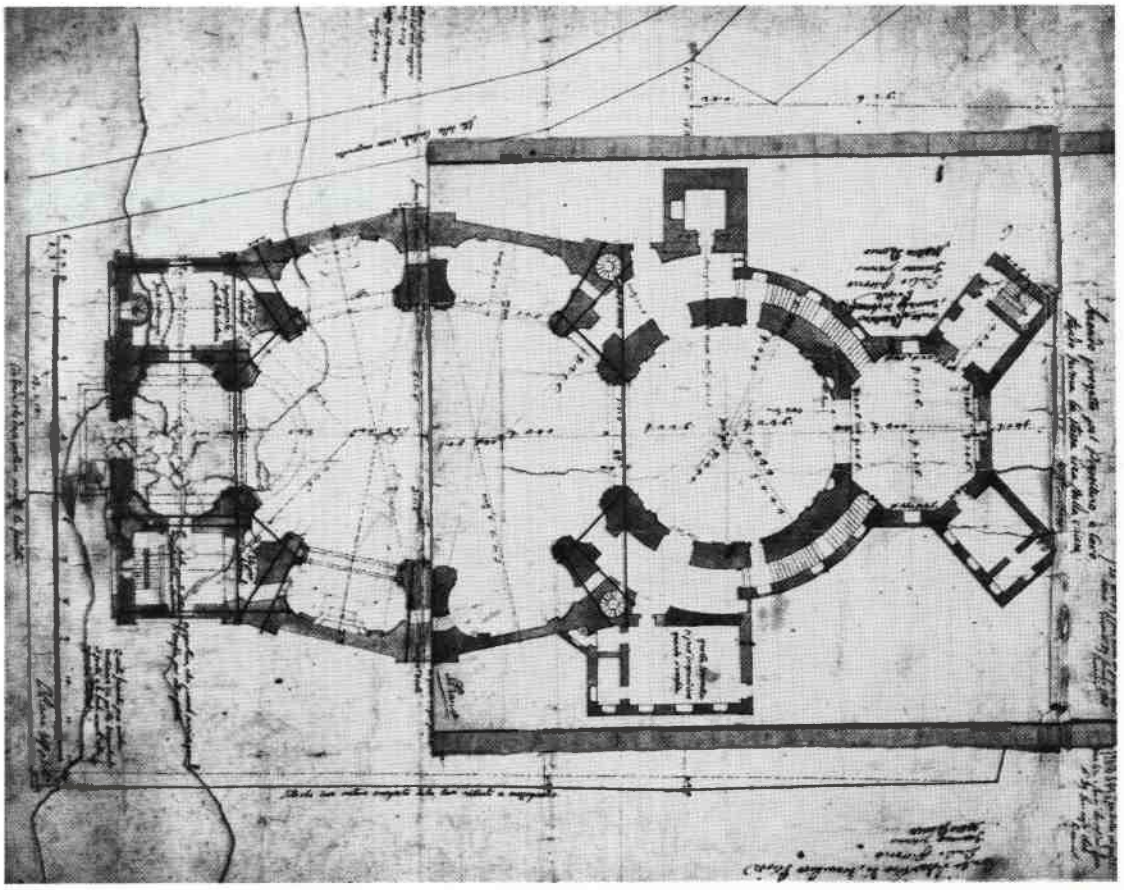
Il prodigio urbanistico esemplare accade tra il 1764 ed il 1791. È un *happening* davvero spettacolare nel paesaggio alla dimensione territoriale.

L'ultimazione coincide pressappoco con la scomparsa da questo mondo (1774) del conte Federico San Martino Muriaglio di Strambino e con l'innesco della rivoluzione francese di là e di qua delle Alpi.

Il nobiluomo era ormai molto impegnato a corte, in Torino, ed invece poco si faceva vedere in Strambino. Nella pietra di fondamenta il suo nome appare, accanto al nome del vicario ge-

VII, 5; figg. 1 e 2. Giuseppe Innocenzo Gallinotti e la consorte, donatore principale della monumentale chiesa strambinese.





VII, 5; figg. 3 e 4.
Carlo Andrea Rana: Due dei numerosi elaborati progettuali conservati nell'Archivio parrocchiale di Strambino: proposte per la facciata e per la planimetria generale incastrata nel tessuto stradale medioevale (1764).

nerale eporediese, segnato quale « *regius tricliniarches* », ossia maggiordomo del re Carlo Emanuele III (e poi di Vittorio Amedeo III).

Il buono ed abbondante combustibile per la prima fiammata d'avvio edilizio è costituito dal cospicuo lascito dei beni patrimoniali accumulati da Giuseppe Innocenzo Gallinotti. Un calzolaio valsesiano, stabilitosi qui per esercitare il mestiere umile ch'egli tuttavia integrò con attività commerciali tali da mettere insieme una fortuna in denari, in immobili ed in cascine sparse un po' dappertutto a Candia, Mercenasco, Perosa, Scarmagno, Romano, Pavone e Strambino. Tra le disposizioni testamentarie si notavano persino obblighi di dotare annualmente con i redditi istituiti due ragazze povere prossime al matrimonio e di svolgere un corso settimanale di missioni. Il volto intelligente e furbo dell'onesto piccolo borghese ed artigiano Gallinotti ci guarda da uno spigliato ritratto, fattogli col fare disincantato dell'Olivero o di altro artista a lui vicino, conservato in parrocchia (VII, 5; figg. 1 e 2).

VII, 5; figg. 5 e 6. Interno ed esterno della parrocchiale di Strambino (VI, 1; figg. 7 ÷ 10).

Potrebbe la sua personcina essere assunta quale simbolo di ognuno dei compaesani travolti dal suo stimolante urto ad un'inerzia monumentale di secoli. Trascinata per prima nel gorgo costruttivo fu la sua diletta compagnia del Rosario; successivamente coinvolta fu la municipalità, Sindaco e Credenza; infine le altre confraternite del paese, le quali decisero di trasferirsi presso gli altari radunati nell'aula della parrocchia nuova, mentre la vecchia sede parrocchiale fu adibita a cappella cimiteriale.

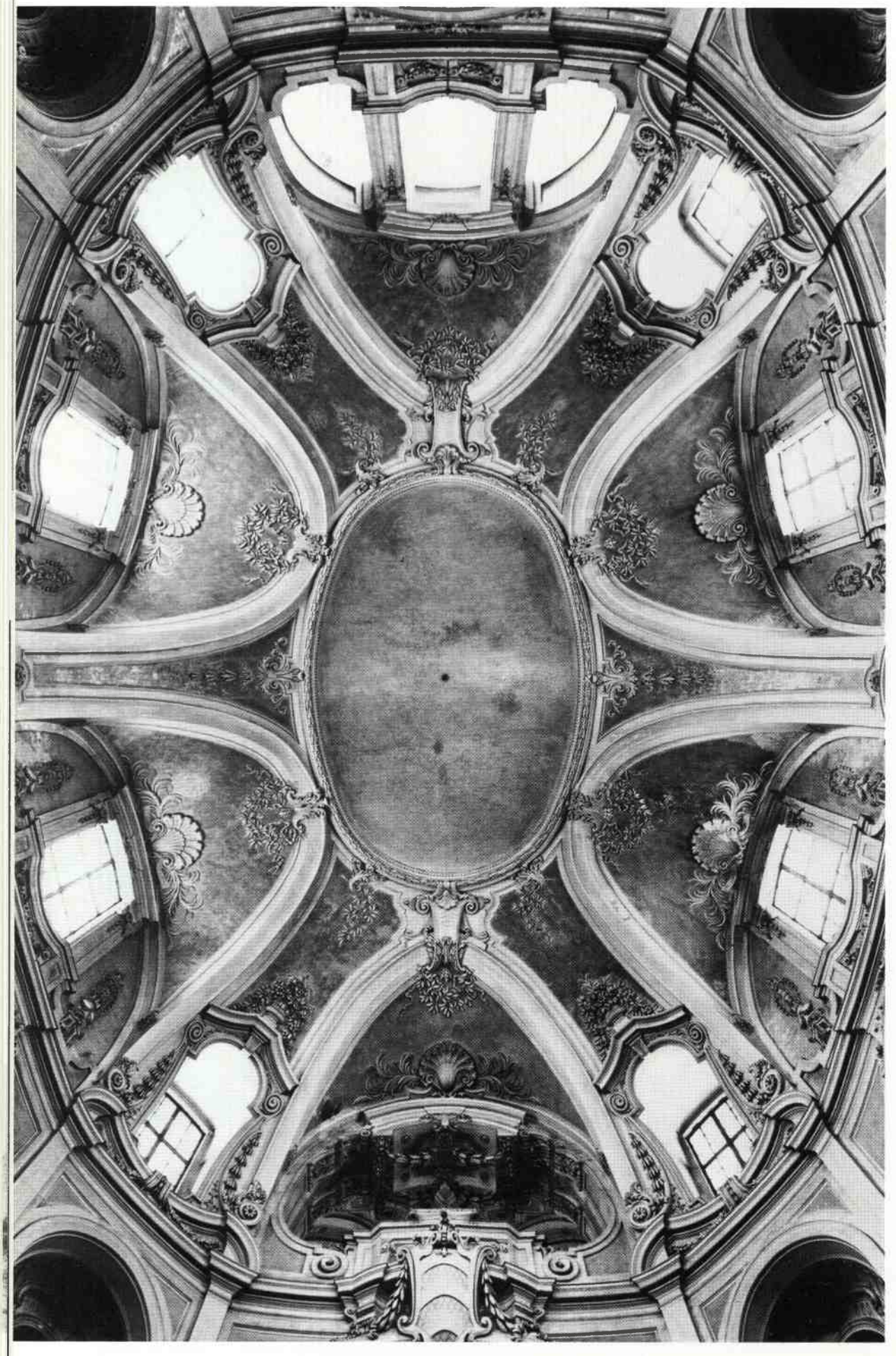
La gente minuta partecipò tutta, come a Balangero (vedasi in proposito la cronaca parrocchiale di Elisa Gribaudi). Ma anche il corpo fisico dell'aggregato edilizio fu tutto sconvolto dall'elemento catalizzatore impreveduto, risultandone riplasmata tutta la struttura urbanistica; la quale assunse un nuovo volto significante.

È questo un esempio della forza civica posseduta dalle sottostrutture organizzative delle confraternite fideistiche nei secoli barocchi, con altre modalità e con altri fenomeni caratterizzanti rispetto a quelle e quelli considerati nell'Ivrea medioevale (II, 7).

Il comportamento democratico e soprattutto le procedure nelle decisioni dei confratelli sono evidenziati dalle riunioni preliminari e dalle rese dei conti economici con pubblica lettura e con albo pretorio.

Leggibile è il coinvolgimento riplasmativo del tessuto urbano nella consolidazione materiale delle strutture edilizie urbane. Pure identificabile è la consolidazione nell'oggetto architettonico che assume il ruolo di protagonista principale della rimodellazione in questione.

L'interprete definitivo in termini architettonici di quella rappresentazione visiva dell'animo



VII, 5; fig. 8.
C. A. Rana: La cupola nervata della gigantesca chiesa di Strambino.

VII, 5; fig. 9.
Veduta generale del paese di Settimo Rottaro appollaiato su una collina, tra Azeglio e Masino.

collettivo degli strambinesi fu Carlo Andrea Rana. Comunque è bene sapere che prima di lui pose la candidatura quale progettista della chiesa il grande Bernardo Vittone (VII, 2; figg. 23 ÷ 25).

L'impostazione era di chiesa longitudinale a tre navate con cupola su un transetto antistante a presbiterio e coro (navata centrale a due ordini e navate laterali ad uno). Si trattava d'una idea ispirata a prudenza compositiva, quasi tradizionale e, per così dire, poco vittoniana. Forse i committenti furono dispiaciuti che a loro non si offrisse un monumento di vivace immagine, quale fu dato di realizzare ai vicini foglizzesi (VII, 2; figg. 1 ÷ 10), con spazi multipli, a grappolo e compenetrati. Mancava la scena rococò che piaceva ancora al popolo minuto e borghese; ed invece Vittone già sentiva l'insinuarsi di prodromi neoclassicisti, semplificativi e moderatori?

Lasciò quindi il piacere di servire la compagnia del Rosario ad un amico e collaboratore che fosse meno impegnato nel livello dei rabdomanti del gusto. Facesse egli e realizzasse anche una delle tante possibili varianti dello schema a grappolo con compenetrazioni spaziali, già delibata grosso modo a Foglizzo ed ormai priva d'avvenire presso la moda dei buongustai. E non avrebbe sbagliato nelle previsioni giacché un quarto di secolo necessario per la realizzazione Rana avrebbe immesso addirittura nello stile neoclassico « direttorio ».

Tuttavia appare questa strana inversione di tipologia tra Vittone e Rana; in quanto proprio a quest'ultimo fu anche commesso di ideare e realizzare quasi contemporaneamente una chiesa del tipo basilicale per Settimo Rottaro, nella quale sono presenti tante componenti stilistiche di provenienza addirittura archeologico-antiquariale e finanche rinascimentali, come nel campanile (VII, 5; figg. 12 e 13). Nell'archivio parrocchiale vengono conservati i disegni d'una facciata più stretta non realizzata (pure essendo in due soluzioni) e del campanile distaccato, realizzato sul fianco sinistro (mentre sul lato destro della chiesa è innestato uno strano e striminzito campaniletto).

A proposito del campanile di Settimo Rottaro, si rimane tanto sorpresi delle riminiscenze culturali, che non si sa se pronunciare il termine di neoclassicistico o di eclettico, nonostante la data 1791 incisa presso il cornicione terminale del quale si sa la ultimazione nel 1794. La finestra della cella campanaria è presa già di peso da modelli fiorentini quattro-cinquecenteschi! Il basamento della torre campanaria ricorda quello proposto dallo stesso Rana per la torre civica di Torino nel famoso concorso.

La rimodellazione tardo-settecentesca del paesaggio del paese di Settimo Rottaro, posto

VII, 5; fig. 10.
Chiesa parrocchiale e campanile di Settimo Rottaro.

12

tra Masino ed Azeglio quasi a specchiarsi nel lago di Viverone (VII, 5; figg. 9 e 10), se la si confronta con le ricordate vicende riplasmative di Strambino e di Balangero, si trova più prossima allo schema balangerese, la parrocchiale sostituendo il castello scomparso. Fu iniziata nel 1787 e terminata nel '91.

Altro intreccio dell'operosità di Vittone e di Rana troveremo a Borgomasino, nella cui parrocchiale il più giovane architetto proseguirà e semplificherà l'opera dell'anziano maestro di fama internazionale (VII, 2; figg. 35, 37, 39, 40 e 47).

Ma chi era questo Carlo Andrea Rana, conosciuto solo regionalmente?

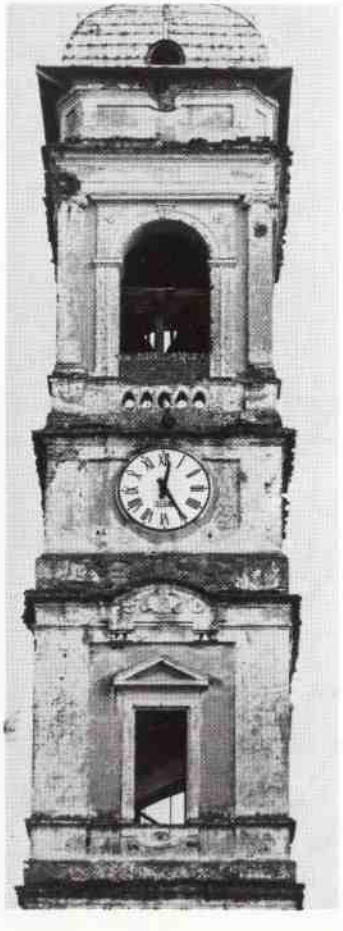
Era un valsusino, la cui attività non solo s'intreccia con quella di notevole architetto, ma altresì con quella di Giuseppe Lagrange, il più grande matematico e meccanico razionale del tempo. L'incontro dei due non fu dei migliori, giacché, essendo ambedue insegnanti di matematica nell'Accademia d'Artiglieria, ma Rana (1715-1804) quale maestro effettivo e Lagrange (1736-1813) quale maestro sostituto, il confronto tra le rispettive capacità scientifiche andava tutto smisuratamente a vantaggio del giovane astro destinato addirittura a sistemarsi in luoghi e posti di più adatta levatura. Infatti Lagrange fu prima (1768-'87) chiamato da Federico II di Prussia a Berlino e poi da Napoleone Bonaparte a Parigi. Lagrange è giustamente considerato una gloria dell'ingegno soprannazionale.

Non è il caso di ricordare l'equazione lagrangiana contenuta nell'opera capitale la *Mécanique analytique*, che nel 1788 rappresentò qualcosa di portata paragonabile alle recenti formule einsteiniane; cioè fu una generalizzante espressione matematica risolvente in ogni capitolo della fisica le semplificazioni e le analogie più vantaggiose per il progresso delle conoscenze della scienza.

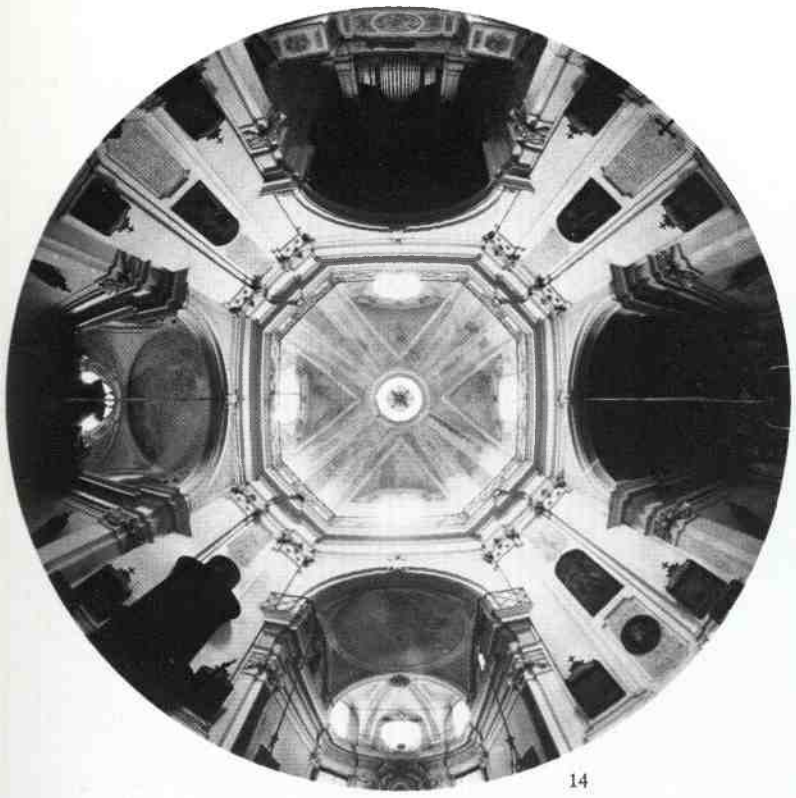
Invece per Carlo Andrea Rana la vocazione non fu mai quella del logico analitico. Egli fu una tipica figura professionale, dotata d'una discreta intuizione d'arte; tanto che nel '73 fu eletto membro del Consiglio d'architettura e dallo stesso anno fino al '79 fece parte del celebre Consiglio degli Edili di Torino, quel meritorio consesso cui si deve la programmazione, lo stimolo e la disciplina della forma urbana torinese.

Nel 1780 venne nominato regio architetto civile e militare con patenti di Vittorio Amedeo III. Conseguentemente lasciò l'insegnamento di una disciplina che gli era in verità poco congeniale (tranne per l'implicito capitolo della statica delle costruzioni, che allora faceva parte del programma matematico, ivi essendo compresa anche la teoria delle proporzionalità auree architettoniche).

Neppure si può dire che l'esperienza didattica nelle scienze esatte potesse recargli maggiore sicurezza che per altri professionisti nel gettare volte e cupole, ché allora si progettava molto empiricamente. La scienza delle costruzioni, vera e propria, nasce dopo il lavorio concettuale promosso dai teoremi sul potenziale elastico, nei quali si resero celebri un secolo dopo i piemontesi Castigliano e Menabrea. Anzi, in alcuni « abbozzetti scenografici » di Rana incisi per *L'alfabeto in prospettiva* si notano spericolatezze costruttive che non si afferra come non generassero fastidio allo stesso inventore confrontandoli con le reali possibilità di esecuzione mediante materiali edilizi e non con le pennellesse degli scenografi alla Galliari, allora imperanti anche nel Canavese (VI, 5).



13



14

15

VII, 5; figg. 14 ÷ 16. C. Michela: Santa Maria delle Grazie, sui colli di Agliè (monumento volgarmente detto « i tre ciuché »).

Di tale spericolatezza, che non si vuole chiamare superficialità tecnica, si trascina il ricordo nella macchinosa fabbrica parrocchiale di Strambino. Non a caso, accanto alla veduta fotografica dell'interno (VII, 5; fig. 6), s'è portato il ricordo delle incisioni dell'*Alfabeto*. È evidente l'intenzione di suggerire un'arditezza degli archi (cioè rapporto tra gittata e freccia) di dubitabile realizzabilità se non mediante la tecnica dello stucco sfoggiata dal quadraturismo di moda. Troppo esili sono quegli archi che congiungono stipiti e ritti da una parte e dall'altra delle passate; e troppo ribassati: così proporzionati si spezzerebbero nelle reni.

Siffatto senso di equilibrio prossimo a rompersi era un pretesto conformativo strutturale che poteva farsi forma d'arte solamente alla condizione che generasse quel sentimento d'apprensione stupita di cui parlava Guarino Guarini nel suo trattato: che sembrasse miracolo come sostenersi in tanto inusitate e non sperimentate situazioni statiche. Comunque nell'estetica guariniana, realizzantesi in immagine concreta, era implicita la conoscenza della condizione limite oltre la quale l'immagine spericolata genera un disagio insostenibile perché non prolungabile. Il neoguarinismo settecentesco, specialmente se messo in atto da quegli architetti abilitati con patente regia senza il tirocinio romano frammezzo a parametri d'autentico mestiere architettonico, rivelò frequentemente la patologia dell'immaturità. Talora non fu sufficiente la dimestichezza con le scuole di Juvarra, Vittone e Alfieri.

Riconsiderando la parrocchiale di Strambino, l'aspetto esterno differisce dall'interno. La composizione volumetrica e parietale esteriore è notevolmente disciplinata nei modi juvarriani e alfieriani (si ricordino: i paramenti a fascioni del San Filippo torinese e del Duomo carignanese). La composizione interiore è contemporaneamente fusa e armonizzata nei modi vittoniani ma disintegrata da un decorativismo di superficie e dispersa in un linearismo che lo spirito neoclassico di quegli anni andava giustamente combattendo.

Ciò che in realtà significa l'immagine fruibile sul posto, era anche apprezzabile in progetto, uno splendido disegno ombreggiato all'esterno ed una composizione

16

Pagina a fronte:
VII, 5; fig. 11. C. Rovere: Schizzo dell'ampio sagrato pendente di Settimo Rottaro (Deputazione Subalpina di Storia Patria).

VII, 5; figg. 12 e 13. Due viste del campanile di Settimo Rottaro con elementi ornamentali financo neorinascimentali.

acquerellata di minor polso all'interno (VI, 1; figg. 7 ÷ 10).

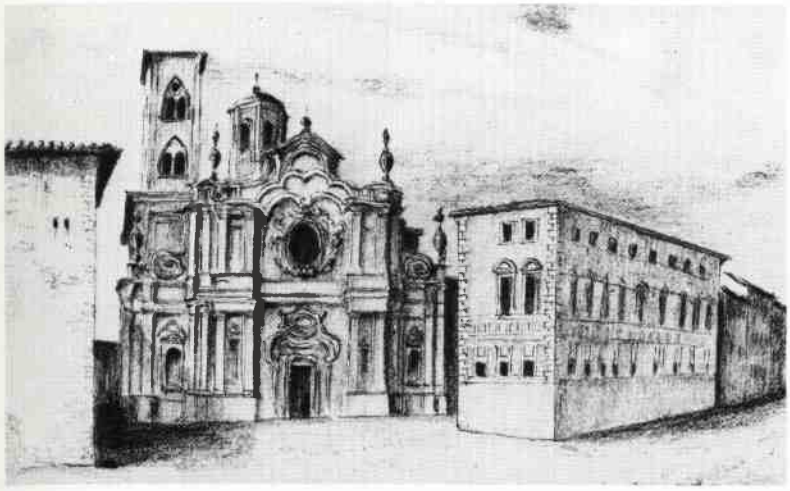
Non si esca dalla parrocchiale di Strambino senza notare che la cappella della confraternita del Rosario in zona absidale sopraelevata s'avvale del suggerimento guariniano alla Sindone con le due scale abbraccianti il presbiterio (come Viana).

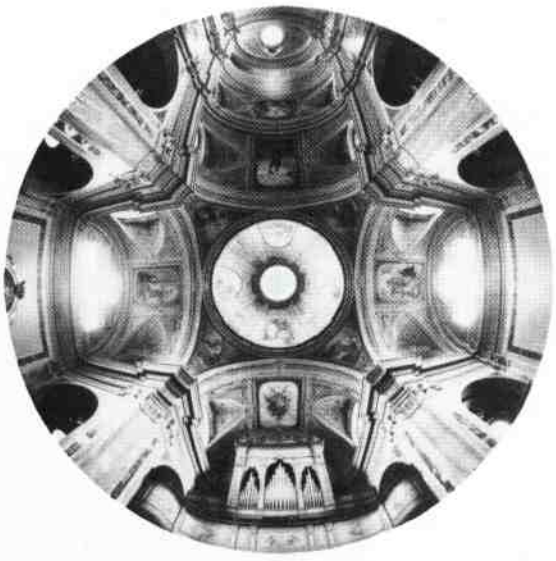
Da notare le volute esterne di controventamento e contrafortatura di derivazione dagli stupendi motivi neoguariniani alfieriani a Carignano.

Discontinuo il discorso pratico di Michela; discontinuo quello di Rana.

Anche in Santa Marta di Agliè si videro volute architettoniche piene d'energia vivificatrice dell'immagine (V, 2; fig. 17). Costanzo Michela, di cui s'elogiò nel capitolo V, 2 la virtù architettonica neoguariniana, aveva sperimentato più volte il valore del segno linguistico concentratosi nella voluta barocca. Non si possono di-

VII, 5; figg. 17 e 18. La facciata della Santissima Trinità in Valperga (C. Michela) ed il suo inserimento nell'edilizia urbana accanto al campanile di L. A. Bo.





VII, 5; figg. 19 ÷ 21. Inserimento nelle strade di Rivarolo della piazza di San Giacomo (C. Rovere) e viste interne ed esterne della chiesa (C. Michela).

menticare le indelebili scene urbane dinamicizzate dalle facciate in cotto di San Giacomo a Rivarolo (VII, 5; fig. 21) e della SS. Trinità di Valperga (VII, 5; fig. 17). Sono due strutture di paramento rossastro che meriterebbero un lungo discorso, mentre, al contrario, sembra fiacca l'opera del Michela presso Agliè nel santuario della Madonna delle Grazie, detto «*dei tre ciuché*» (VII, 5; figg. 14÷16).

Riedizione formale delle celle campanarie quale coordinato blasonario geografico: campanili triangolari. VII, 6

Fa effetto agli uomini d'oggi, ormai immersi in un crepuscolo dopo un millennio di prestanza dei campanili, ripercorrere la penultima moda architettonica di completare l'edificio sacro con una torre in cima alla quale funzionassero delle campane e degli orologi. Le segnalazioni audiovisive di quel tempo non servono più a tutti, cattolici fedeli e lavoratori; non possono più puntualmente collocarsi in coordinati punti geografici significanti; non caratterizzano ormai più un vicinato che sia comunità procedente insieme. Giammai verranno ancora scelte le celle campanarie quali simboli eretti a blasoni collettivi.

All'inizio del secondo Millennio cristiano le torri campanarie romaniche assunsero il significato di segnaletica in una organizzazione ecclesiale compatta e gerarchica, ch'è stata lungamente esaminata all'inizio del libro (II, 6). Al terzo medio, nei secoli barocchi e neoclassici, la mole monumentale svettante sul sagrato assunse una vena poetica di spavalderia trionfalistica risoltasi in estrosità piacevolmente arcadica che qui s'intende meditare.

Urbanisticamente parlando, non si può negare che una consolidazione formale fosse necessaria nei punti d'articolazione del tessuto territoriale. Il nodo forte d'una rete sociale e spirituale doveva farsi intendere acusticamente e visivamente: musicalità e architettonicità del tempo non potevano essere estranee a siffatto segno disseminato negli ambiti geografici connessi.

All'interno delle zonizzazioni principali divenne consueta una sottostrutturazione rispecchiante i modi giuridici di raggruppare coercitivamente e di separare elettivamente (ad esempio in parrocchie ed in confraternite). Talvolta la parrocchia richiamava in sé le società confessionali minori, le coordinava. Il campanile ed i campanili segnalavano la fortemente variegata qualità costitutiva della società fideisticamente incorporata e qualificante. Ciò si constaterà a Strambino (VII, 5); ma il grande travaglio della forma urbana strambinese si rivolse più alla caratterizzazione del chiesone rappresentativo della comunità che alla creazione d'un proprio simbolo nel campanile.

Altrove, invece, lo sforzo dei fedeli, cittadini paganti con soldi personali l'architettura ecclesiale, si condensò prevalentemente sulla mole campanaria, da costruire dalle fondamenta oppure da riformare nella sommità ormai declassata quale preferenza di gusto.

Nell'epoca indagata le preferenze del gusto in tema di fastigi delle moli edilizie sono noti, tanto a proposito di campanili quanto di cupole. Ma qui, nel Canavese, si presta l'occasione di cogliere una caratterizzazione più energica e vivace: esistono persino parecchie terminazioni a struttura piramidale borrominianamente ispirata a simbologia triangolare, ossia trinitaria.

VII, 6; figg. 1 e 2. Cappella sepolcrale gentilizia dei marchesi di Bagnasco presso San Giorgio di Valperga (1699).

Nelle faccende dell'architettura (ed implicitamente anche della scenografia) l'accettazione d'una composizione piramidale trilatera significa gradimento della veduta angolare dell'oggetto edilizio, perché frequente è la possibilità di osservare la piramide di spigolo. Gli schemi della scenografia teatrale del primo Settecento s'innovano appunto soppiantando le vedute interne ed esterne facciali con le vedute angolari: tali sono parecchie idee celebri di Filippo Juvarra.

L'oggetto edilizio non è quindi necessariamente a pianta triangolare, bastando la convergenza prospettica di pareti schierate su pianta quadra a realizzare la « veduta angolare ».

Esempio pratico? Ecco qui sottomano un modestissimo oggetto edilizio in Valperga, lassù in alto dietro la chiesa di San Giorgio ed a fianco del castello. Il lanternino del pensile sacello fatto costruire nel 1699 da Guido Aldobrandino di San Giorgio, e poi la cappella sepolcrale gentilizia dei marchesi di Bagnasco, viene dall'anonimo architetto barocco offerto alla visione secondo una diagonale (VII, 6; figg. 1 e 2). La cappelletta è sottopassata dalla strada mulattiera che conduce dal borgo al sagrato della vecchia chiesa contenente i famosi affreschi (III, 4; figg. 9 ÷ 13).

Vicina al gotico monumento l'edicoletta barocca s'intona bravamente, perché la veduta angolare era accettata dall'estetica medioevale. Fu segnalato siffatto comportamento artistico parlando della facciata del duomo di Chieri, scandito in parti da lesene-contrafforti parzialmente ruotati di 45° (*A. M. d. Ch.*; III, 3; pag. 61).

La cella campanaria di Santa Marta d'Agliè, già incontrata (V, 2) tra i motivi neoguariniani della più spinta matrice borrominiana, è ovviamente una delle più illustri esemplificazioni di celle campanarie propriamente a base

VII, 6; figg. 3 ÷ 5. Vedute in varie prospettive della cella campanaria triangolare di Santa Marta in Agliè, di Costanzo Michela (V, 2; fig. 19).

Alle pagine seguenti:

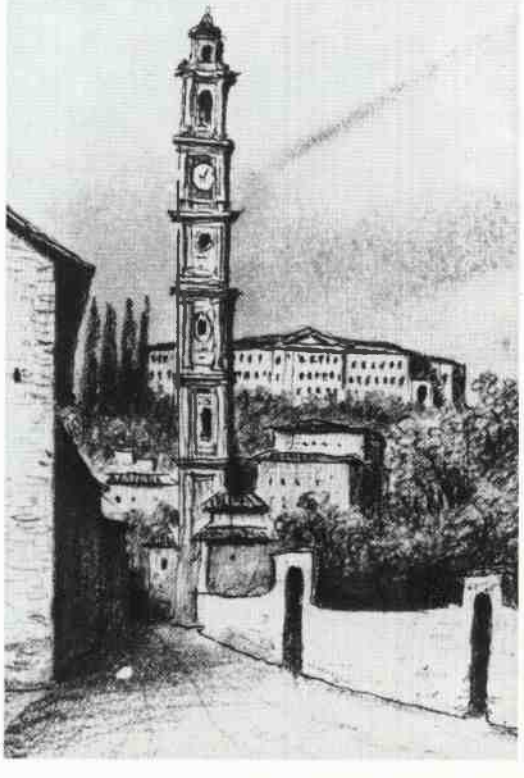
VII, 6; fig. 6. Campaniletto triangolare della confraternita della Beata Vergine Annunziata a Rivara.

VII, 6; fig. 7. C. Rovere: Il campanile della parrocchiale sfondante sul castello di Valperga (VIII, 3; fig. 10).

VII, 6; fig. 8. Ludovico Bo: Il campanile della parrocchiale della SS. Trinità di Valperga.

VII, 6; fig. 9. Ludovico Bo: Il campanile della parrocchiale di San Maurizio Canavese.

6



7

triangolare. Costanzo Michela la fa proteggere da una cuspide conformata con due tettucci a squame maiolicate, cineseggianti, come si fanno nelle pagode orientali ed a linee di gronda esagonali con lati concavi. Tale accorgimento permette il collocamento, sopra il cornicione della cella, di un attico a balaustri in cotto, simili ma più ampi di quelli sottostanti (VII, 6; figg. 3 ÷ 5).

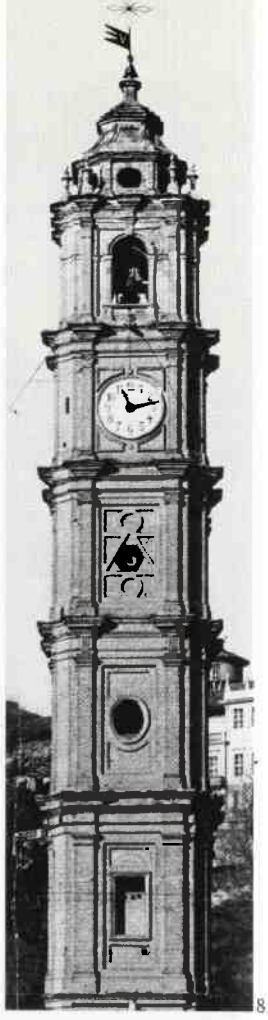
Sembra uno scherzo: ma non lo è. Non può esserlo, perché l'immagine formale nasce da spunti di coerente connessione con tutta la macchinosa ma non pletorica geometria latente nel tempio e nello spazio urbano organizzato in trivio viario; ed in più scaturisce da una profonda esigenza di dare forma al sentimento di questa tale simbologia trinitaria che in quel momento trionfava nella teologia europea collimando con la contemporanea tematica semplice e nuova delle composizioni iterative su moduli triangolari ed esagonali.

In un recente congresso sull'internazionalità del barocco è stato intensamente ragionato intorno al capostipite dei monumenti a base triangolare costituita da interni moduli elementari triangolari ed esagonali: l'edificio progettato da F. Contini per Palestrina, detto il « Triangolo Barberini ».

Non si dimentichi che il campanile triangolare di Agliè pure essendo stato ideato intorno al 1738 è stato realizzato nel 1787 (V, 2); ma comunque in epoca ormai quasi napoleonica era ancora gradito alla gente locale. Antonio Grossi nella sua *Guida alle cascine e vigne del territorio di Torino e suoi contorni* lo classifica « di figura triangolare con un'aguglia di tutto gusto ».

Lo schizzo dell'autore a Borgomasino (V, 2; fig. 19) continua a rinnovarne la gestazione ideativa, nata da una furia di tentativi con il compasso e la squadretta, come facevano i manieristi tardo-rinascimentali. Quella gestazione era sentita quale la più alta prova che l'arte non è imitazione di prototipi a noi estranei ma nasce inventando dentro di noi, quasi con piacere acuito in ebbrezza. Un'euforia, ch'è un nonsocché ineffabile; afferra l'artefice e si trasmette nel fruitore; così come nell'invenzione musicale, la quale non ha modelli da copiare nella natura e non è rapportabile ad armonie naturali precostituite. Donde quell'aura frizzante che accomuna la musica e l'architettura del secolo XVIII.

Ad Agliè stupisce la presenza nella stessa pianta di Santa Marta di due simili figure triangolari, una grande ed una piccola, il pavimento del primo vano prossimo all'ingresso e la sezione orizzontale della cella campanaria; stupore ch'è comprova della validità del piacere estetico determinato dalla proporzionalità di figure simili nello stesso oggetto, quale « *concinnitas* ».



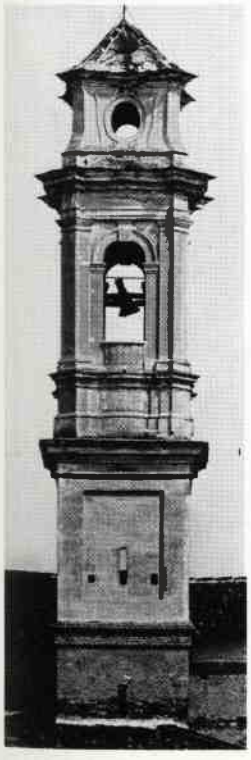
8

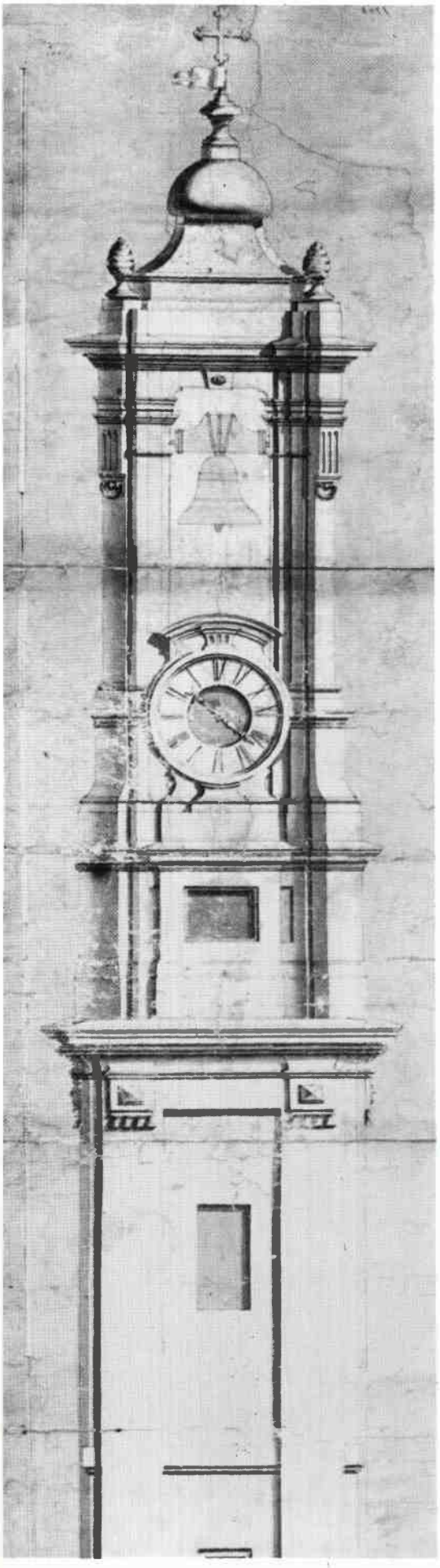
9

VII, 6; fig. 10.
Il campanile della parrocchiale di Borgo d'Ale.

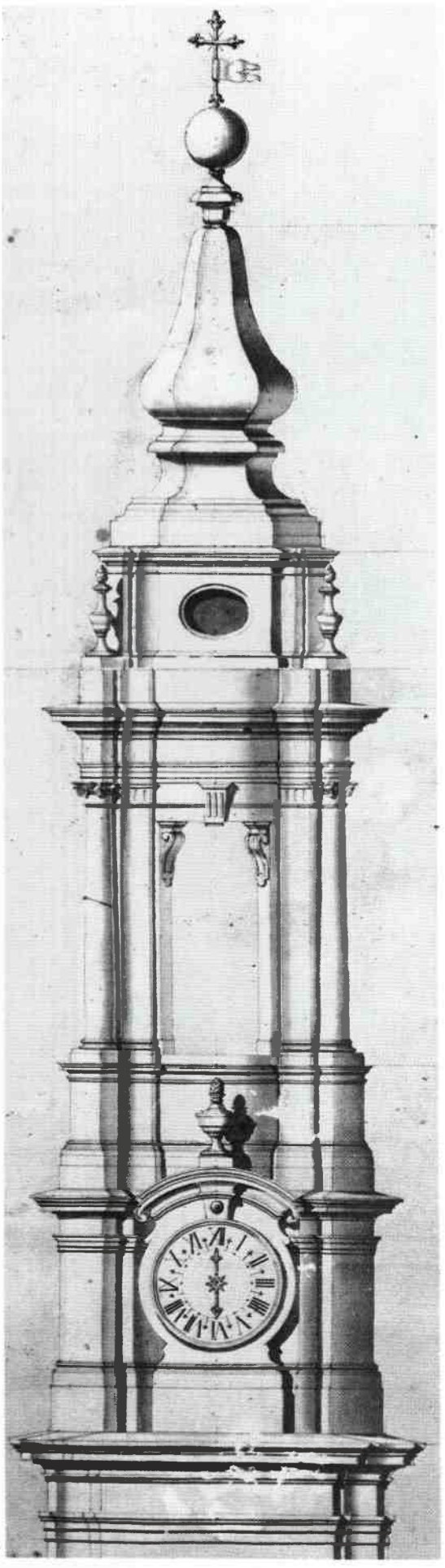
VII, 6; figg. 11 e 12.
B. Vittone: Disegni di progetto per campanili (Archivio Municipale, Montanaro).

VII, 6; fig. 13.
La cella campanaria della chiesa di San Pietro al cimitero di Feletto.





11



12

Architetti e musicisti si davano da fare a dimostrare la comune base matematica della rispettiva immaginazione artistica, ma non sapevano mai dire che non nella aurea proporzionalità, bensì nella estrosa, fluente, moltiplicativa ed infinita genialità, consistevano la luminosità ed il calore del loro estro.

È strano a dirsi che proprio le più esaltanti lievitazioni della materia, ossia l'incorporeità, avessero una base di giustificazione anche economica. Benedetto Alfieri giustificava il campanile triangolare che proponeva per il suo più vertiginoso gioco di sestante, nel duomo di Carignano (chiesa costruita tra il 1757 e il 1764, ma campanile finito solo nel 1932), appunto sul fatto che si risparmiasse muratura poggiando il corpo del campanile su mura d'ambito già sicuramente fondate. In ultima analisi, è quel che capita anche alla cella campanaria di Agliè.

Un altro caso di ricorso alla conformazione triangolare della cella campanaria, ma in dimensione volumetrica minore, si verifica nel borgo di Rivara, lungo la strada medioevale porticata. Questa via, alla sua estremità occidentale, cessa mediante una alterazione di quelle pensate nell'intento di barocchizzare il volto urbano, con l'inserzione della chiesetta dell'Annunziata. La facciata con stucchi luganesi sempre interessanti (VII, 6; fig. 6) è datata 1684. Il campaniletto, gustosissimo pure nella estrema semplicità, dovrebb'essere alquanto posteriore. Tuttavia è un significativo esempio d'innesto tangente all'abside curva, che su altro lato del triangolo di base combacia con l'allineamento stradale. Figurativamente, oltre che catechistico ricordo del mistero trinitario cattolico, è una pennellata di luce balenante di tanto in tanto a riscaldare l'ombra fonda solcata negli itinerari lungo i bassi portici melanconici (VIII, 5; fig. 8).

Nelle vicinanze, tra Malone e Dora, pullulano piccoli campaniletti triangolari di mole ridotta come questa, ed anche più piccoli: indizio che trattavasi d'un motivo estroso, il quale per il suo estro era congeniale con l'ostentata bizzarria d'una gente alquanto spavalda quando riafferma la propria volontà di distinzione campanilistica nel vicinato. Se ne incontrano su nella montagna a Locana, nella collina presso Candia e nella pianura financo entro la più recente architettura neomedioevalista con l'innovante coronamento a merli ghibellini (VII, 6; figg. 14 ÷ 16).

L'animo di bizzarria « scherzante » veniva quasi sempre esaltato, sottolineandolo mediante bandieruole anemometre, lavori estrosi e complicati di ferro e di rame battuti. Ferraioli, lattonieri e ramaioli, « ferraié », « tôler » e « magnin », delle Valli dell'Orco e della Chiusella li allestivano quali orgogliosi capolavori del mestiere più diffuso ed anche più esaltante (V, 1). Come bandiere, garrivano al sole ed al vento quei capolavori; ed integravano le sottostanti invenzioni individualizzatrici.

È strano, ma la tipologia del campanile è stata studiata poco e male. Eppure costituirebbe un ben comodo strumento d'indagine e di conoscenza critica.

Si pensi, in Italia, dalle guglie di Borromini e Bernini, a quelle di Fontana e di Juvarra. Nel Canavese le celle campanarie rococò di Vittone, Michela, Bo, Birago di Borgaro, Borra, Rana, Castelli, ecc.: che incanto, che splendore! Per usare locuzioni vittoniane, nient'affatto peregrine perché grosso modo riprese nelle categorie critiche purovisibiliste di Woelfflin, nella sventagliata di segni rococò sul territorio della nostra indagine si trova di tutto: « dal leggero al forte », « dal semplice al composto », « dal chiuso al confuso », « dal comune al grandioso ». Prismi piatti, prismi panciuti, scavati da concavità e convessità, superfici liscie e superfici tormentate da un linearismo ornamentale sinanco esoticheggiante.

La genialità aggredisce il nudo corpo delle torri, le incide con segni linguistici, con disegni tecnici e con artifizi d'illusione ottica. Ora si può ripetere il vaticinio di Bernardo Vittone: « deve pertanto il

Pagina a fronte:

VII, 6; fig. 14.
Cella campanaria triangolare barocca sulla pieve di Santo Stefano, presso Candia.

VII, 6; fig. 15.
Cella campanaria triangolare a Locana.

VII, 6; fig. 16.
Cella campanaria ottocentesca neomedioevalista a Vestignè.

VII, 6; fig. 17.
Campanile sette-ottocentesco ad Azeglio (VIII, 4; figg. 3 e 8).

VII, 6; fig. 18.
Campanile neoclassico ottocentesco a Vestignè.

genio dell'architetto esser libero e per quanto bene possano aver pensato, gli preandati valenti Architetti, no, non v'ha ragione, che ci persuada, che migliorare in qualche modo non si possono i loro pensieri; no, non è credibile che il fonte dell'invenzione chiuso trovasi per gli uomini moderni e loro posteri ». Donde la sua casistica sperimentale anche nel settore dei campanili (VII, 6; figg. 11 e 12).

Quindi è giustificato aggiungere ai sopracitati « uomini moderni » anche i « loro posteri », gli architetti neoclassici dell'Ottocento.

Si videro prodromi eclettico-neoclassicistici nel campanile di Settimo Rottaro di Andrea Rana (VI, 5; figg. 12 e 13). Si vedrà il campanile svettante d'Azeglio (VII, 6; fig. 17 e VIII, 4). Ci si potrà soffermare sull'impianto militaresco, tipo *Ponts et chaussées* parigino, della torre di Vestignè (VII, 6; fig. 18) dovuto all'architetto Andrea Cattaneo, ma con modifiche di Larghi e Melchiori.

Molto scherzosa intemperanza tardo-rococò imposta dai pittori da muro. VII, 7

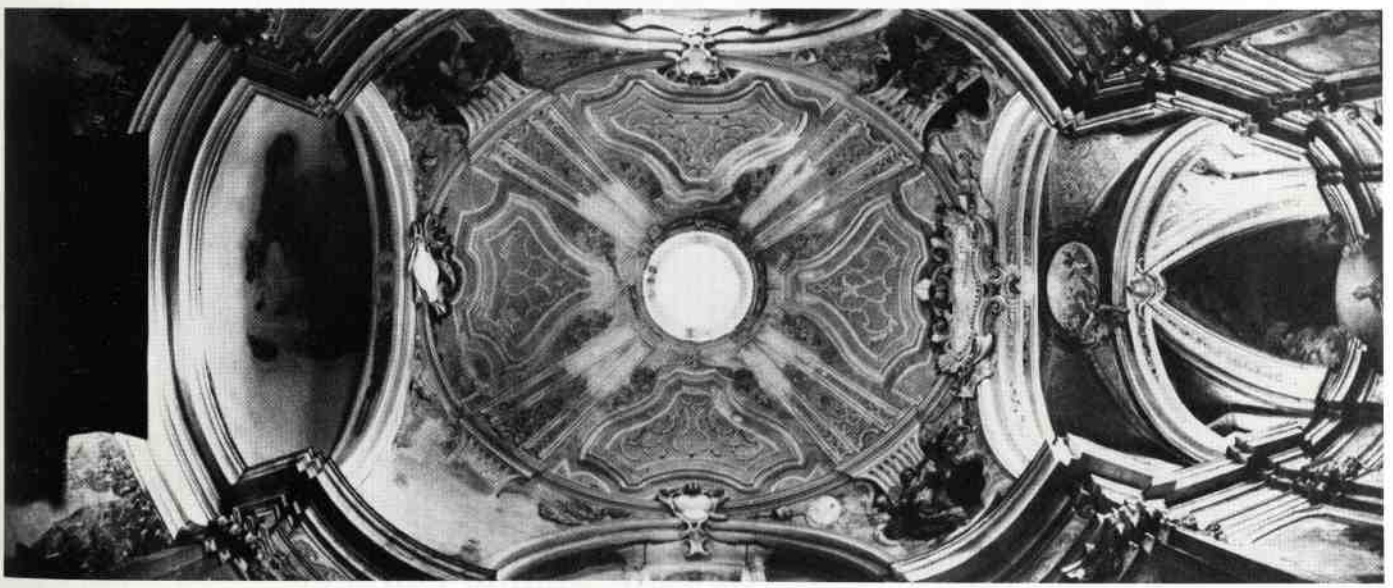
In Piemonte, per frenare la scherzosa intemperanza degli epigoni dello stile rococò e per avviare un po' di lucida castigatezza neoclassicista, non bastavano la teorizzazione accademica e gli esempi di comportamento aulico.

Nel contado, l'anima popolana della clientela architettonica persisteva nella preferenza di gusto estroso e vivace « che fa festa » nelle chiesuole delle confraternite. Anche se i muri forniti dai muratori fossero stati lineari e squadrati, in realtà la scenografia pilotava l'immaginazione degli spazi destinati alla fruizione liturgicamente più sentita e gradita dalle comunità e dai pastori d'anime. Ma non sempre esisteva una rottura tra la geometria reale e quella apparente rimodellata dalla decorazione affrescata; ché, anzi, il più delle volte mattoni e calcina iniziavano il gesto rococò, che poi la tavolozza accentuava con ogni malizia della tecnica prospettica da palcoscenico.

Gli incontri di esemplificazioni pratiche in proposito sono parecchi. La chiesetta di San Gaudenzio, architettata da non si sa chi (si fece persino il nome di Bernardo Vittone), viceversa affrescata da Vittore Luca Rossetti nel 1738-'39, presenta precisamente di quegli spunti edilizi rococò che la pittura amplifica sino a simulare uno dei più fragorosi divertimenti o inganni dell'occhio. Dice lo scopritore del documento archivistico rivelante il nome del pittore che « l'opera del pittore è parte così integrante dell'architettura che parrebbe quasi che l'opera intera sia stata concepita da una mente sola; si direbbe quanto meno che l'un artista abbia preparato per preventiva intesa una parte del tema artistico che l'altro avrebbe poi svolto » (Emilio Torra).

Questo pochissimo noto Vittore Luca Rossetti (1705-1770) oltre che nella confraternita di San Gaudenzio, lasciò affreschi nella piazza di Piverone ('41), nello scalone di San Francesco ad Ivrea ('41), nella confraternita di Santa Croce ad Ivrea ('60), nell'oratorio di San Rocco a Vacciago, nella chiesa di San Pietro di Carcegno e nella cupola della parrocchiale d'Orta ('62). Ha da essere rivalutato proprio per la sua capacità d'integrarsi nel processo ideativo d'immagini architettoniche.

VII, 7; fig. 1.
Veduta complessiva della cupoletta e delle volte in San Gaudenzio d'Ivrea.



La scenografia vuole rappresentare tre gradi di fenomeni che fanno chiesa: fatti delle murature in ordini canonici alterati al massimo grado dalla libertà o abusi degli stuccatori settecenteschi biasimati dai neoclassicisti; fatti della vita pratica da assecondare quale funzione distributiva per utenza liturgica; fatti iconografici della religione da raccontare, commentare e divulgare. La scenografia, come al solito, si sovrappone quale fatto apparente alla realtà delle strutture portanti, distributive ed ornamentali. È come un involucro che avvolge tutto; è intonaco e pigmento policromo; come un guscio pellicolare che si squarci in uno stato di tensione oltre i limiti di sicurezza ed entri in un nuovo assetto equilibrato interessante dinamicamente altri spazi esterni allo spazio occupato dagli astanti (VII, 7; figg. 1 ÷ 4 e 10 ÷ 16). Si confina con una dinamica dell'infinitezza eterea possedente la vaporosa colorata cangianza dei fiori e dei loro misteriosi recessi.

Eppure, in tanta etereità, si allogano anche le narrazioni minute dei grandi miracoli di San Gaudenzio e e le cronachette degli ex voto (VII, 7; fig. 9).

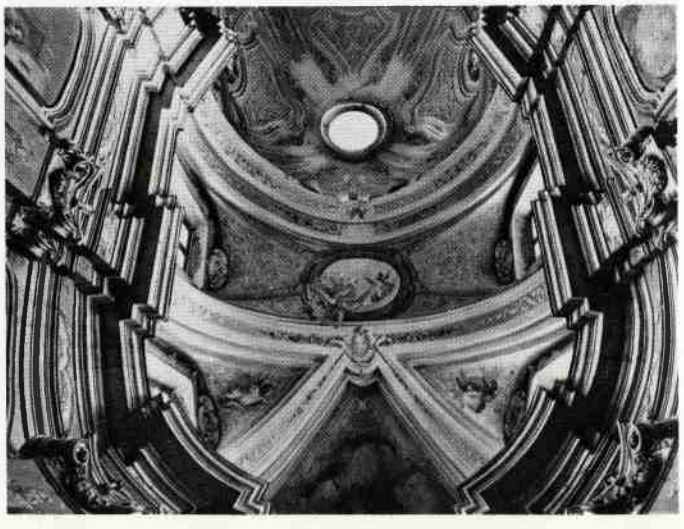
VII, 7; fig. 2.
Veduta zenitale con ottica « occhio di pesce » in San Gaudenzio d'Ivrea.

Lo spirito didascalico confina col realismo dei bamboccianti; per cui quei piccoli bassorilievi verdi e gialli, arieggianti a cammei incastonati nelle lesene e nelle paraste a formare stabile parato a festa, non hanno tanto da invidiare alla disinvoltura divertita ed umana dei coevi ben più noti quadretti di Pietro Olivero (*L. S. d. L.*; V, 2; e qui VI, 3; figg. 5 ÷ 10).

Certamente, a conclusione di questo sguardo nella chiesetta facente da baldacchino al luogo in cui dormì San Gaudenzio, vescovo di Novara ma nativo di Ivrea, si porta via la convinzione che l'epoca rococò ebbe una sua struttura estetica inconfondibile: questo contrasto sino alla rottura tra l'ordito d'un ambiente e la trama d'altri ambienti visibili da questo per cui sboccia quella possibilità di decomporre e stratificare spazialmente la realtà dei sogni. Realtà che è l'estremo retaggio dei neoborrominismi e neoguarinismi del barocco settecentesco. La strutturazione e la materia dell'altar maggiore traforato e trasparente n'è quasi un corollario (VII, 7; fig. 5).

San Gaudenzio si trova in Borghetto, zona campestre in sponda destra della Dora Baltea. Anche l'esterno è sintomaticamente nel gusto degli uomini incipriati del tempo. Curiosissimo il campaniletto con quattro autentici poggioli che un tempo guardavano ampi orizzonti naturali, e la stessa Ivrea, ed ora invece vedono il soffocante assedio d'una architettura consumistica ed affaristica senza inibizioni (VII, 7; figg. 6 ÷ 8).

La confraternita di Santa Croce o del Suffragio, invece, si trova in sponda sinistra del maggior fiume canavesano, ed entro le mura cittadine, e custodirebbe altre pitture di Vittore Luca Rossetti. Ma questa volta il pittore non fu assecondato da movenza alcuna nello spirito del Settecento da parte delle murature; ché furono costruite, secondo l'informazione Benvenuti, sin dal principio del Seicento. Comunque l'abilità scenografica e quadraturistica è cospicua. La piatta superficie delle pareti viene squassata dall'anelito ad aprire varchi grandiosi,



VII, 7; figg. 3 e 4.
Scorci fotografici dei catini costolati nell'abside e nella zona d'ingresso in San Gaudenzio.

VII, 7; fig. 5.
Altare marmoreo policromo, collocato sull'incavo della roccia visibile attraverso la grata, San Gaudenzio, Ivrea.

A pagina 398:
VII, 7; figg. 7 e 8.
Campaniletto con balconcini panoramici e facciatina della confraternita di San Gaudenzio in Borghetto.

A pagina 399:
VII, 7; fig. 9.
Vittore Luca Rossetti: Medaglioni figurati con episodi e miracoli. San Gaudenzio, Ivrea.

A pagina 400:
VII, 7; figg. 10 ÷ 16.
Vittore Luca Rossetti: Dettagli quadraturistici, figure e vasi di fiori affrescati sulle pareti di San Gaudenzio, Ivrea.

entro i quali costruire immaginarie architetture. La pellicola, anche qui, si squarcia per eccesso di tensione provocata dal potenziale energetico dello spazio interno (VII, 7; figg. 17 ÷ 22).

Si ha motivo di ritenere che nei paesi periferici la collaborazione all'architettura dell'affresco quadraturistico e scenografico abbia una differente giustificazione rispetto alle possibilità di contributi integrativi offribili alle architetture auliche dei grandi centri artistici. Nel contado la struttura edilizia di base è sempre semplice, dimessa, fatta di materiali poveri e greggi. Nelle

VII, 7; fig. 6.
Vittore Luca Rossetti: Paesaggetto con Ivrea, la Dora Baltea, la collinetta nel suburbio di Borghetto ed una processione che esce dal santuarietto di San Gaudenzio (1738-39).

capitali è invece sontuosa, elaborata, ornata di materiali lapidei organicamente connessi alla struttura basilare.

In siffatte condizioni di limitate risorse economiche, è proprio l'epidermide fattibile col minor costo materiale, ma con apporti d'invenzione geniali, che può condurre avanti un discorso architettonico. Ovviamente ne nasce un discorso speciale, caratterizzato appunto dalla sbrigliata fantasia dei decoratori, i quali hanno il compito di sopperire alle carenze di materiali nobili.

Insomma l'arte di Andrea Pozzo, affreschista e quadraturista, fruttifica più a Mondovì che a Roma; giacché nella capitale gli si offrono anche marmi in quantità illimitata per fare colonne, architravi, altari ed altro.

Tale motivazione deve spingere lo storico dell'architettura ad approfondire lo studio dell'affresco abbarbicato alla muratura; e che qui nel Canavese si manifesta quale una trama non trascurabile del processo stilistico della regina delle arti.

L'architettura simulata trascina l'architettura costruita.

Ciò in accordo con l'istanza trionfalistica sia laica che religiosa, nell'ambito civile (VI, 4 e 5) e nell'ambito ecclesiale (VII, 8 e 9).

Perciò, inseguendo la speciale « trama » dell'architettura simulata, si potrebbero avere dei risultati storiografici. E la cosa è perseguibile solo calandosi entro la geografia delle zone più povere di architetture costruite; com'è programma delle attuali ricerche sulla monumentalità lungo i fiumi piemontesi.

Calarsi entro un paese in corso di riplasmazione barocca, come in quel di Rivarolo (VII, 1), significa pure potere cogliere statisticamente e percentualmente i fattori della barocchizzazione mediante strutture reali costruite e mediante strutture simulate.

La via porticata del borgo di Rivarolo vede la vittoniana parrocchiale di San Michele tutta costruita e parca di pitture e due cappelle di confraternita, il Gesù e San Rocco, tutte fittizie simulate dalla scenografia in superficie.

Di San Michele s'è detto abbastanza (VII, 1 e VII, 2).

Del Gesù si dirà ch'è un vano rettangolare aggredito dai pennelli creandovi lateralmente alla navata delle simulate nicchie in grisaglia con statue di santi (come un lontano ricordo dell'organizzazione borrominiana di San Giovanni in Laterano) ed architettando nel presbiterio e nel coro fondali e volte traforati con volteggianti formazioni di angeli (VII, 7; figg. 23 ÷ 26).

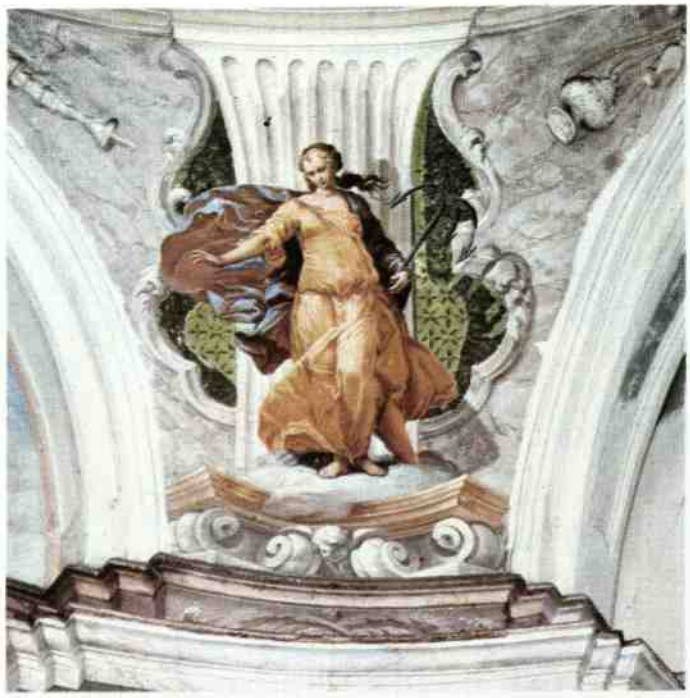
Annoterebbe un opuscoletto rievocativo stampato nel 1780 che gli ornati sono del « regio pittore Bianchi », che le pitture di figura sulle pareti e sulla volta sono « del Rapous regio pittore e professore accademico, e così l'icona figurante la Circoncisione ed altra di Santa Orsola ». Fondata ai tempi di San Bernardino da Siena, secolo XV, sarebbe stata restaurata nel 1730, specialmente nella facciata. La cappella di San Vittore, laterale al presbiterio, sarebbe stata progettata dallo stesso priore della confraternita Giulio Toesca di Castellazzo, nel 1780 (?), anno dello scritto a stampa o poco innanzi. Del famoso Rapous è inutile dire. Del Bianchi si potrà osare l'identificazione con quel Carlo Felice di cui parlano le schede Vesme?

Avendo tempo da dedicare, dunque, s'apre una buona pista, date le qualificazioni accademiche dei pittori architetti per la circostanza (VII, 7; figg. 10 ÷ 22).

Il Gesù si apre su un piccolo sagrato, ottenuto, nel '30, abbattendo i portici. Poco più in là nella strada maestra sta una lunga piazzetta ed in fondo a questa la confraternita di San Rocco. Il saggio coreografico-storico di Rivarolo di Luigi Palma, 1798, annota un altro nome di frescante: Molinari. Dello stesso pittore sono, secondo le schede Vesme, altri quadri ad olio nella stessa chiesa.

Giovanni Domenico Molinari, figliolo di Giovanni Giacomo, nato nel 1721, in Caresana, terra vercellese, morì subitaneamente nel '93, sotto i portici della contrada di Po a Torino. Fu allievo di Beaumont,

10



16

17

22

A pagina precedente:
VII, 7; figg. 17 ÷ 22. Dettagli d'affreschi in Santa Croce di Ivrea, di mano rossettiana e di collaboratori varii.

del quale è l'icona dell'Assunta dietro l'altar maggiore. Il discepolo fu ritrattista e compositore corretto, usato dai canavesani non solo a Rivarolo bensì anche a Castellamonte, Rivara, Strambino ed utilizzato dal duca del Chiablese per la sede torinese, oltre che dal re Carlo Emanuele per la reggia.

Nell'elogio funebre del pittore lo storico Giuseppe Vernazza ricordava la timidezza ed il riserbo dell'artista che si riverberavano nella correttezza e contenutezza del suo dipingere.

VII, 7; figg. 23 ÷ 26. Bianchi e Rapous: Quadrature e figurazioni ad affresco sulle volte e sulle pareti della confraternita del Gesù, Rivarolo, 1730 ÷ '80.

VII, 7; fig. 27.
G. D. Molinari: Decorazione della parete absidale della confraternita di S. Rocco a Rivarolo.

Vedendo San Rocco, pervaso da un rococò spericolato, *flamboyant*, vien fatto di rivolgere un invito a ristudiare l'animo non certo neoclassicista di Giovanni Domenico Molinari, capace di gettare in aria delle cupole arditissime, le quali vanno oltre i limiti sempre impostisi dagli architetti nelle architetture costruite (VII, 7; figg. 27 e 28).

La storia del quadraturismo fiammeggiante in Piemonte è ancora da delineare. Nel Cuneese, con i santuari di Murazzano e di Mondovì, si ebbe un focolaio glorioso. Ma forse anche nel Canavese non si fu arretrati ed i nomi di Rossetti e Molinari s'aggiungono quasi inediti nella grande trama di cui si sente impellente l'essenziale ruolo.

Ma il filone va preso sin dagli inizi del secolo, ai quali apparterrebbero gli affreschi del seminario d'Ivrea (1713), dove dei coretti popolati da angeli musicanti (VII, 7; figg. 30 e 31) gettano qualche aggancio di raccordo ai coretti di suonatori visti a Masino (V, 5). E alla quale filza speciale appartengono anche gli affreschi della chiesa della confraternita di San Giovanni Decollato, detta della Misericordia, esaminata in altro capitolo (V, 2) per la sua architettura e che qui si ripropone all'occhio storico, mediante vecchia fotografia, per gli affreschi del tondo tamburo e della volta (VII, 7; fig. 29).

Tale decorazione pittorica è stata fatta risalire al '33, cioè un ventennio dopo la costruzione edilizia, dalle ricerche di Carlo Brayda. Sarebbero opera « di Pietro Camoschella che, raffigurando i finti coretti fra le cappelle, incorniciando i finestroni del tamburo e decorando la cupola in otto campi con finestre ovali cieche, ha fatto dell'interno un notevole e bello ambiente settecentesco ».

Andare a Foglizzo a vedere la « costruita » parrocchiale di Vittone ha poco interesse se si omette l'esame della « finta » architettura della Misericordia. Il cui quadraturismo si connette col processo preparatorio del quadraturismo del Gesù e di San Rocco di Rivarolo e con quello delle confraternite eporediesi di San Gaudenzio e di Santa Croce.

Il problema delle architetture *fictae* è una tematica appena avviata, la quale ha una accezione che oggi è di moda chiamare sperimentale.

28

29

VII, 7; fig. 29. Pietro Camoschella: Decorazione architettonico-quadraturistica del 1733 in San Giovanni Decollato di Foglizzo, a *trompe-l'œil* sulle pareti cilindriche e sul soffitto piatto (V, 2; figure 12 ÷ 14).

Nella pagina a fronte:
VII, 7; fig. 28. G. D. Molinari: Decorazione affrescata con quadrature fiammeggianti e con figurazioni sacre in S. Rocco di Rivarolo

30

31

VII, 7; figg. 30 e 31. Angeli musicanti nei coretti della Biblioteca Capitolare di Ivrea; nel Seminario costruito su incerti spunti juvarriani tra il 1716 e '46, durante la vacanza vescovile per la vertenza tra S. Sede e Regno di Sardegna (iniziò col Vicario Luigi Rambaudi ed ultimazione con Michele Vittorio di Villastellone, vescovo (1741 ÷ 63).

Dimensione umana della preghiera e barocchità ornamentale popolaresca in santuarietti campestri e parrocchie montane. VII, 8

Ormai, mediante alcuni capitoli dimostrativi dedicati ai modi concreti della barocchizzazione del paesaggio, non si può negare che sia accaduta effettivamente questa tale metamorfosi della terra canavesana. Si vedono interventi modificativi dei borghi della pianura e della montagna (V, 2; VII, 1; VII, 5), dei castelli emergenti dalla collina (V, 4; VI, 4), dei grossi monumenti (VII, 2), dei campanili (VII, 6), delle residenze e stalle rurali (V, 1). Subito, qui di seguito, si assisterà al sorgere d'una fitta rete di oratori e santuarietti campestri integrativi dell'organizzazione parrocchiale e si vedrà segnalare ogni bivio dei viottoli e delle mulattiere con un tabernacolo, minuscolo ma continuo invito alla preghiera (*L. S. d. L.*; VIII, 3).

Dunque, in clima di trionfalismo post-tridentino e di statalismo assoluto, sette secoli dopo l'undecimo, il paesaggio canavesano sembrò investito da una dissemina grandiosa e globale alla quale è seguita una germogliazione altrettanto imponente e totale. Globalità o totalità sono apparenze. L'assetto comunque è organicamente completo, come se fosse intervenuta una pianificazione ferrea, inderogabile, dal basso o dall'alto non importa.

Certo è che s'è consolidata plasticamente nello spazio geografico-urbanistico l'immagine più d'un fervore religioso violento che d'una organizzazione civica. Ma quel fervore dava anche la rappresentazione d'una coordinazione d'intenti pratici di vita, vissuta giorno per giorno anche nella direzione materiale. L'interesse superiore dello Stato non poteva che rallegrarsi di quest'impressione d'ordinata civile geometria, la quale dava anche forza alla credibilità di potenza internazionale, anche tra nazioni più stagionate e collaudate.

Molto pertinente è perciò quel ricorso analogico alla fisionomia che diciamo arcaica del territorio capillarmente punteggiata da campanili, absidi, facciate e fianchi di navate romaniche, ch'erano il più vistoso tessuto connettivo della « bianca veste » del rinnovato battesimo cristiano seguito alle ansie ed alle paure del Mille (II, 4 ÷ 6).

Allora era stato generato un volto d'alta classe estetica; ora, successivamente ai dubbi teologici ed alle aspettazioni terrorizzate per le guerre confessionali, una nuova veste battesimale e nuziale (si ricordi la parabola degli Evangeli di Matteo e di Marco) dovette venire allestita per stendere sul territorio un tessuto connettivo altrettanto totale ed in egual misura capillare; cosicché tra il Seicento ed il Settecento campanili, absidi, facciate e fianchi di navate vennero o rimodellati oppure sostituiti nello stile barocco, lo stile della Controriforma di Roma.

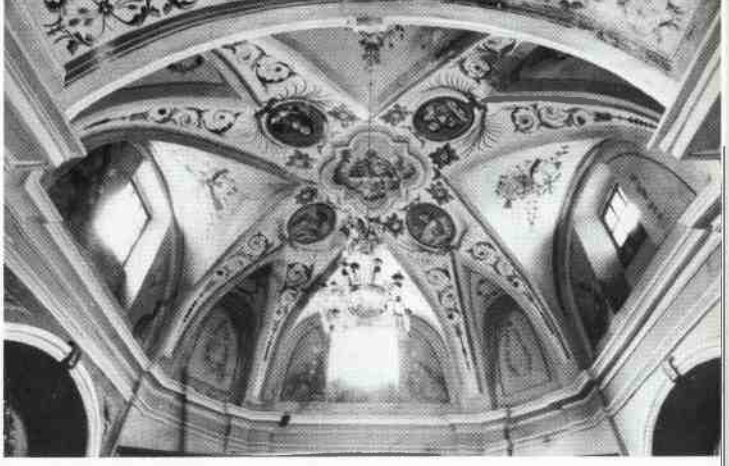
Ed il volto del paese canavesano fu nuovamente prestigioso ed esteticamente impressionante perché fu la terza grande primavera, comprendendo tra le primavere quella classica dei gromatici romani (I, 3), tanto impressionante fu siffatta ultima fisionomia, per quella sua capacità interiore di fermentazione, continuamente rigenerativa nelle palingenesi manieriste, barocche, rococò e — perché no — neoclassiche. Un neoclassicismo non come contestazione ma quale radicale evoluzione e completamento della barocchità.

Nel contado ne comandava sempre e dappertutto un concetto sano della dimensione umana della preghiera. Da quel tale concetto derivava la inestinguibile fecondità della popolaresca ornamentazione, facilmente eseguibile da tutti coloro che si inserissero nel sistema, senza sofisticazioni intellettualistiche e riserve mentali.

Pure esistendo un animo comunitario accentuato, il luogo assembleare non perdette che raramente il carattere di insieme spaziale di moduli basilari rispettanti appunto l'anzidetta « dimensione umana della preghiera ».

VII, 8; figg. 1 ÷ 4. Alcune sedi di confraternite settecentesche e ottocentesche a Misobolo (Santuario), a Salassa (Madonna del Boschetto), a Fiorano (San Dalmazzo) ed a Feletto.

VII, 8; fig. 5.
Particolare di cornice d'icona a Montanaro nella chiesetta di Santa Maria dell'Isola (II, 6; fig. 40).



VII, 8; figg. 6 e 7.
La chiesetta-santuario di Ormea, tra Ronco e Valprato.

Anche se il capomastro copia un elemento architettonico con l'evidente intento d'amplificare la minuscola costruzione, questa resta utilizzabile nel giorno di festa per priori e confratelli nella confraternita (VII, 8; fig. 19). Ed anche se si aggiungono agli elementi architettonici le integrative ornamentazioni e immagini ad affresco e stucco, la farraginosa matassa apparente può venire dipanata per trarne quel bandolo che introduce alla meditazione edificando (VII, 8; fig. 20). Inoltre anche se viene perseguita una teatrale macchinosità sovrapponendo immagini ad immagini, basta un nonnulla a riportare alla scala della propria cultura quel pretesto che farà sì che la Madonna sia una madre pellegrina come le donne di ogni condizione sociale che traversano su soma i valichi alpini riparandosi dal sole con le ampie tese del copricapo (VII, 8; figg. 11 ÷ 14).

La pala della Madonna pellegrina in Egitto, che si trova allineata sulla parete di destra della parrocchiale di Ronco, obbliga ad un momento di riflessione per l'impaginarsi inusitato degli elementi costituenti. Fiancheggiano l'icona centrale su tela di scarso interesse pittorico due corpi in legno scolpiti e dorati; come due ante o valve architettonicamente composte. Sovrasta la predetta icona la scenetta della fuga guidata dall'Angelo, raccolta all'ombra d'un apposito particolare timpanetto, nel quale s'adagiano angioletti portatori di diadema. Fa da zoccolo una serie di statuette, sostitutive della predella a quadretti dei secoli antecedenti.

Queste basamentali sculture sono state rubate tra il primo ed il secondo sopralluogo fotografico. Si riproducono nella speranza che si riconoscano nelle mani dei sacrileghi asportatori, mentre viene alla memoria quella norma che certe confraternite canavesane, a Tavagnasco, si diedero per impedire i furti d'allora e che sarebbe nuovamente d'attuale necessità; diceva il testo della norma: « Chi havesse notizia o havesse sentito dire chi habbi esportato o fatto esportare in grande o picciola quantità di cera, e ceriotti propri... delle confraternite... lo dovrà propalare sotto pena di scomunica ».

La composizione della pala della Madonna pellegrina sconcerta per quel suo notevole gioco tardo-manierista e primo-barocco, il quale slitta e traspone le parti quasi a contestare i canonici modi del comporre classico. Si vedano le nicchiette estreme e si ammiri il presepietto traversante tutta la pala appena sotto la trabeazione.

VII, 8; figg. 8 ÷ 10.
Alcune sedi di confraternite a Rondissone, Volpiano e Chiaverano.

Un gusto alpino, paesano, si sposa con quest'acrobatico concetto del gioco intellettualistico da architettura raffinata.

Si ricordi che la Val Soana permetteva anche la realizzazione di itinerari interregionali; e

11

12

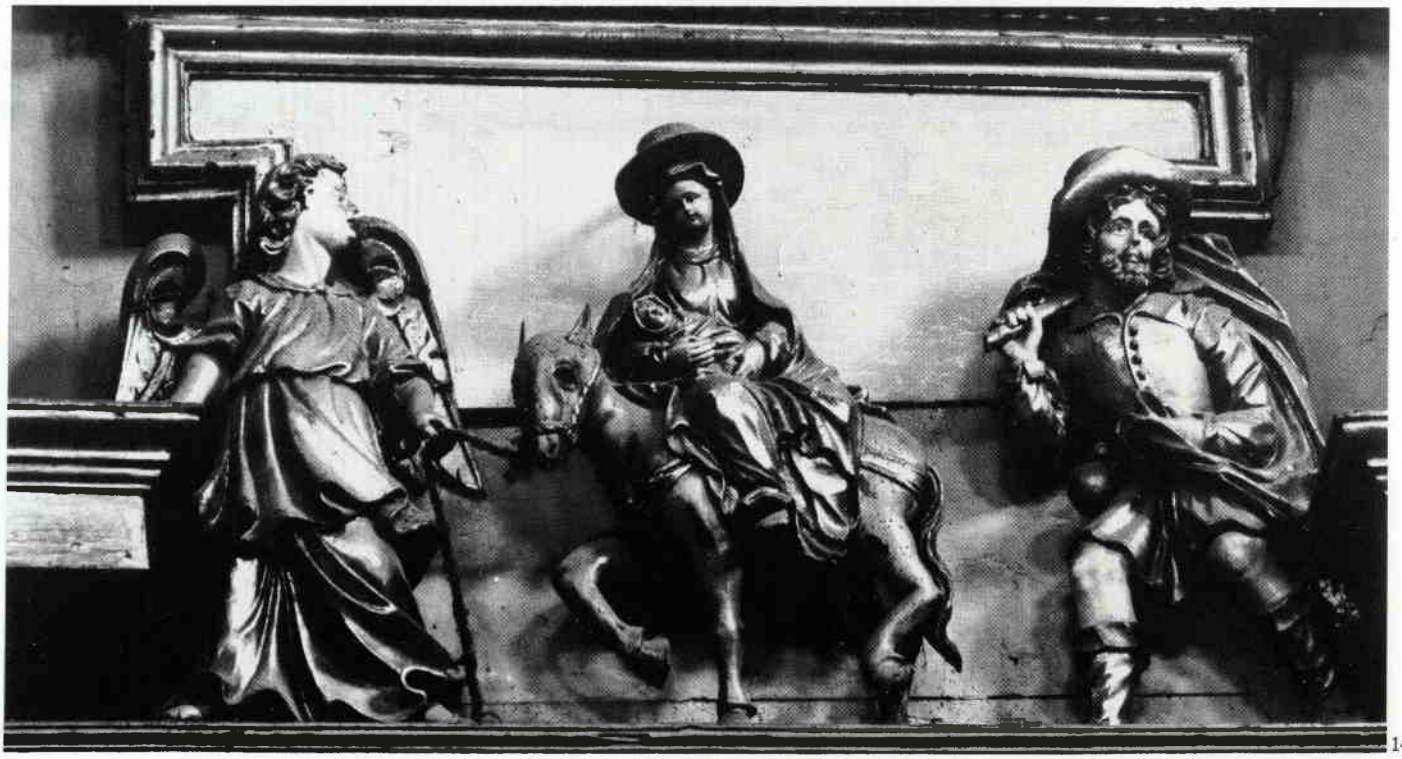
13

Alla pagina seguente:
VII, 8; figg. 15 e 16. Interno della chiesa di San Nicola in Ivrea e la popolana scultura posta sulla catena dell'arco trionfale, rappresentante la Trinità.

VII, 8; figg. 17 e 18. Interno della parrocchiale di Ronco e la scultura popolana ch'è in alto nell'arco trionfale del presbiterio.

VII, 8; figg. 19 e 20. Due tipici, ossia frequenti, altari maggiori in Santuarietti campestri: a Misobolo ed a Salassa.

VII, 8; figg. 11 ÷ 14. Alzata d'altare barocco, ligneo e dorato, nella prima cappella a destra della parrocchiale di Ronco. La Madonna pellegrina in Egitto.

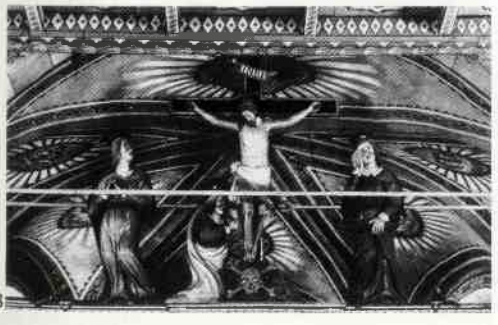


14

15

16

17



18

19

20

quella Pellegrina col cappello a larghe tese è come un simbolo araldico delle benedizioni necessarie per siffatti transiti e valichi.

Nella vasta parrocchiale di San Giusto in Ronco, centro importante della Val Soana che preferì radunare le cappelle delle confraternite sotto un unico tetto anziché spargerle isolatamente, i motivi popolari si moltiplicano testimoniando (VII, 8; figg. 17 e 18) il trapasso dall'arcaica cultura a quella moderna, interessante palingenesi proprio per l'umanità delle occasioni di introspezione psicologica ch'è l'inizio del ricorso alla preghiera.

Isolata invece è la confraternita titolare della cappella della Madonna d'Ormea, tra Ronco e Valprato, la quale integra le due parrocchie confinanti in servizio quasi solo estivo, quando la montagna si sovrappopola (VII, 8; figg. 6 e 7). L'edificio, pure derivando da illustri modelli a pianta ottagonale, si ridimensiona; e la piccola mole biancheggiante completa la punteggiatura edilizia nel paesaggio per offrire quella densità di costruzione sacra ch'è la « bianca veste » barocca di cui si sta disquisendo, incantandosene.

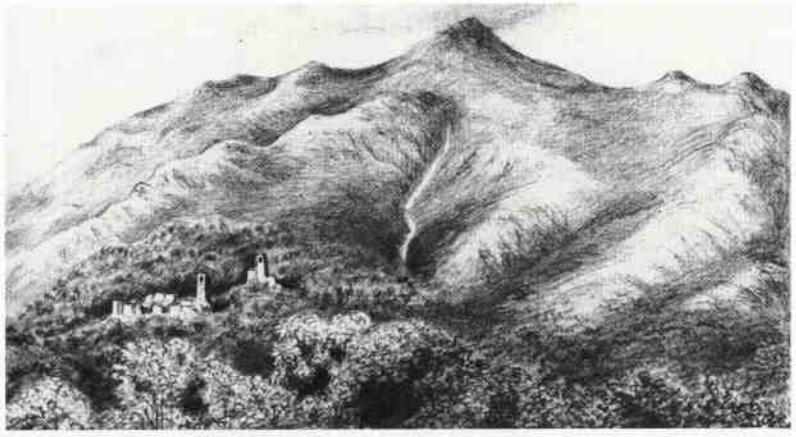
Chi volesse istituire rapporti tra queste valli canavesane, Orco Soana e Chiusella, con le valli di Lanzo non troverebbe gran che di differente (*L. S. d. L.*; VI, 2). Paragonando queste zone canavesane con la vicina valle della Dora aostana invece la diversità si sente. Altra è la genesi culturale.

Viceversa non molto divergenti sono i comportamenti di fondazione e di conservazione nei secoli delle organizzazioni religiose, specialmente della categoria delle confraternite.

La fondazione è retta, generalmente, da una statutaria sollecitazione ad estendere le ramificazioni dell'organizzazione fideistica alle più varie capillari e profonde fibre della società e delle intime vocazioni spirituali e pratiche.

Già qui (II, 7) si considerò la funzione dell'antica Società di Santo Stefano per l'avvio di promozione umana contro le differenziazioni di sangue, di faida, di sesso e financo di stato sacerdotale. Ma quell'esempio remotissimo si spense, specialmente nell'epoca della aberrante autocrazia gallo-ispana del Cinque e Seicento. Anzi fra le confraternite canavesane si fece poi notare la Congregazione di San Filippo Neri eretta nel 1702 presso la collegiata di Cuorgnè per il suffragio delle anime dei confratelli stessi: i congregati dovevano non superare il numero chiuso di 126, non essere più che quarantenni ed essere sacerdoti secolari.

Invece il tessuto connettivo della società veniva rammendato accuratamente per ambiti circoscrizionali topograficamente minuti (ogni parrocchia frammentata in miriadi di cappelle con priori e priore laiche, ogni borgatella e « frazione » campestre e montana) oppure per ambiti corporativi professionali (commercianti di varie e divise qualità, artigiani, notai, nobili, ecc.). Qui non si raggiunse la quasi perfetta politica organizzativa voluta in Lombardia da Carlo Borromeo; ma comunque a quelle forme organizzative in parte ci si ispirò adattandole a non insospettire ed offendere i Savoia e lo Stato unitario indipendente.



Altra volta era la finalità amorosa che spingeva a curare gli ammalati, assistere gli affamati ed i diseredati, ad invocare protezione contro calamità gravi quali la peste, la guerra ed altro. Già si videro le cappelle di Rivarolo (VII, 7) ispirate all'ansia di liberazione dai flagelli di manzoniana memoria. « Tutti li capi di casa del luogo e territorio di Rivarolo » venivano mobilitati (G. Martini) sotto il titolo di San Rocco.

A Montanaro i disciplinanti di Santa Marta (VII, 2; figg. 12 ÷ 21) avevano un cappellano che officiava messa a domicilio dei malati con « altare portatile » ma che si autogovernava senza intervento alcuno del parroco anche nelle elezioni per le successioni dei priori: « *Societas ipsa regitur per unum priorem et unum subpriorem, qui singulo anno rennovantur; et reddunt computa successoribus in officium aboque interventu Rectoris* ». Sempre a Montanaro, agivano, per esempio, la compagnia di Loreto e le confraternite del Rosario, dello Spirito Santo, di San Giuseppe, della Dottrina Cristiana, di San Sebastiano e della Concezione; e coordinatamente provvedevano a varie esigenze caritative ed anche di appoggio all'esercizio pastorale (G. Martini). « Affine che i poveri siano sovvenuti a tempo si richiederanno per li servici i necessari ai medesimi le figlie della carità, che vivono in società in questo luogo, che hanno per istituto di servire i poveri e massimamente infermi, a prestare la loro opera, e fatica, facendo cuocere la carne e portare il brodo e le medicine alle case dei suddetti ». E si precisa insistentemente l'obbligo divozionale connesso a tutto ciò che necessita organizzativamente: « Si porteranno per questo le dette figlie a prendere dallo speziale le medicine, dal macellaio la carne, dal panettiere il pane, e dal tesoriere le altre provvisioni. Sarà pure la compagnia in qualche modo grata e riconoscente alle figlie serve dei poveri in ricompensa della legna per essere anche esse povere ».

Nobili e plebei, misti, fecero parte della confraternita dei disciplinanti della Madonna degli Angeli e del Nome di Gesù a Tavagnasco, il cui spirito di servizio comunitario è dimostrato dalle nomine che venivano curate dalla Credenza municipale. Altrettanto dipendenza o emanazione comunale erano le cariche ed i doveri pecuniari a Settimo Rottaro; le confraternite possedevano tanti beni e specialmente terreni agricoli e boschivi. Tra le opere di carità si deve annoverare il denaro mutuato dalle confraternite per estirpare l'usura.

È da augurarsi che tutte queste minute fibre connettive del territorio (inteso quale struttura urbanistica) vengano considerate documentariamente quali anticipazioni d'una molto evoluta forma di assistenza sociale, nella quale però il motore era non la legge burocratica, automatica e mortificante, ma una spinta di caloroso amore verso il prossimo, più organizzato di quello lodato quale eroismo da Massimo d'Azeglio (VIII, 4) ma peraltro non meno efficiente, senza tanti indecorosi astensionismi ed evasionismi entro il corpo sociale.

VII, 8; figg. 21 ÷ 23. Clemente Rovere: Annotazioni paesistiche nell'anno 1847 a Belmonte e nei dintorni del santuario, tra Valperga e il Monte Soglio.

L'ovattata atmosfera creata esteticamente dall'ornamentazione dipinta barocca era quindi non una scena vuota d'animo, ma bensì una riverberazione di quel tepore d'umanità concorde e pietoso di cui s'è narrato. Se nel dettaglio certa pittura può apparire sciattona, nella globalità ambientale può affascinare egualmente perché giustificata dal motivo contenutistico che si trasmuta in « colore » astratto, come in San Nicola da Tolentino, in Ivrea, tra il duomo ed il seminario, opera secentesca peraltro egregia (VI, 5; fig. 7 - VII, 8; figg. 15 e 16 - VII, 9; fig. 14).

Pertanto spiace dovere constatare con quanta leggerezza critica si tocchino quelle atmosfere patinate dall'entusiasmo degli antenati. I santuarietti ed i celebri santuari, riformando, rifacendo « in civile » (come dice il popolo), non si inciviliscono ma si infrigidiscono. Sistematicamente, purtroppo, nel Canavese, si annullano e perdono infiniti beni patrimoniali, perché quel bene ch'è il *pathos* non altamente artistico (e cosa significhi quel superlativo non si sa!) è difficile apprezzarlo se non si fa intorno a noi silenzio e vuoto visivo dei fattori cosiddetti consumistici.

Non senza rimpianto si contemplano i documentari di Clemente Rovere lungo le vallate ove avvenivano i pellegrinaggi. Per esempio la valle di Prascorsano (IV, 6) che conduce da Valperga al Monte Soglio (VII, 8; figg. 21÷23). Il santuario di Belmonte e le sue cappellette erano un tutto paesistico che ha perso immagine, per sempre ormai.

L'immagine arcaica e seducente di luogo forte per la preghiera e per l'ottenimento di grazie soprannaturali è morta sino dal 1875, quando Reviglio della Venaria e Gallo rimaneggiarono il santuario di San Firmino d'origine addirittura arduinica (dopo il 1010). Nel 1304 fu però rifatto dal vescovo d'Asti Guido di Valperga.

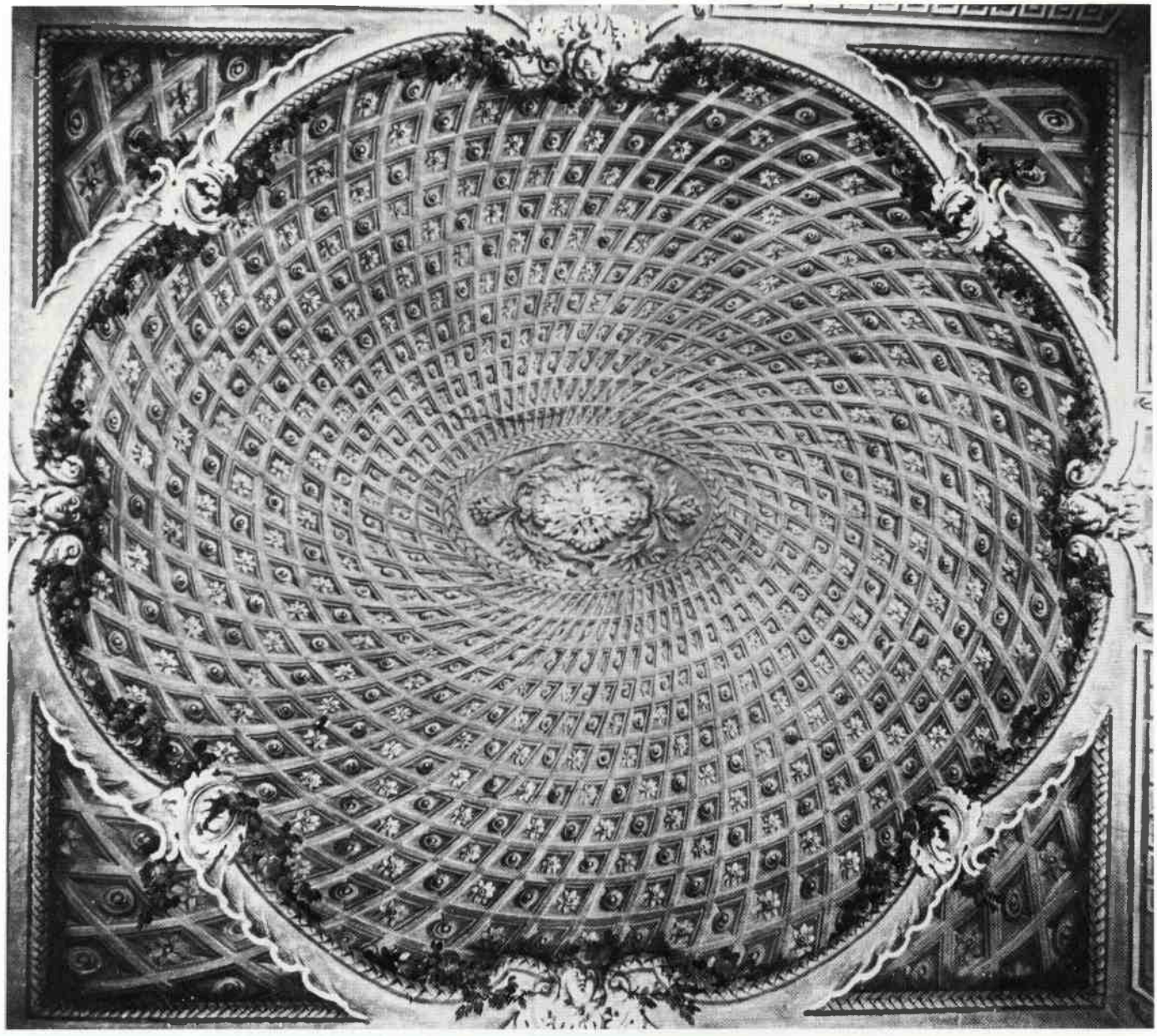
Permanenza fuori epoca della fantasticheria quadraturistica rococò anche in ambito intimo residenziale. VII, 9

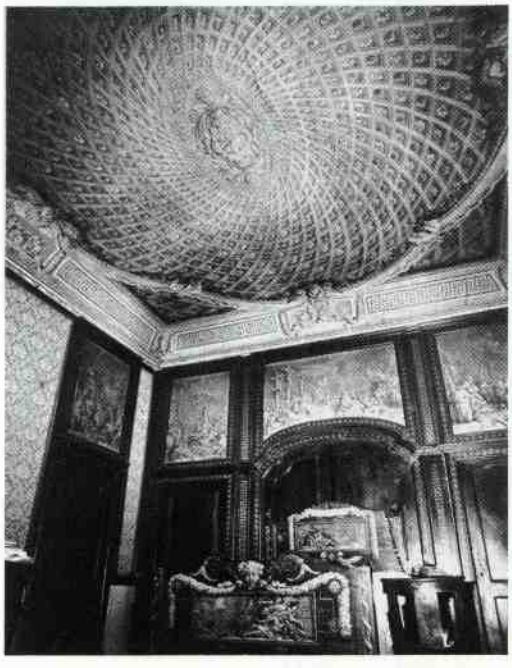
Del rapporto tra dimensione umana ed enfasi della barocchità ornamentale (VII, 8) s'è detto per chiarire, attraverso l'esempio più intimo dell'arredo del minimo luogo di preghiera popolaresco, il carattere d'una cultura umana scarsamente e con disagio raggiunta dal protocollo delle classi istruite. Ma l'oratorio e la sede di confraternita sono ancora luoghi pubblici. Nella casa di residenza singola sono il « pregadio » oppure la piccola icona personale, i quali possono servire a dire della dimensione del gesto privato ancora più riservato. La psicologia individuale si concepisce ai bordi della psicologia sociale; e tuttavia chiarisce la temperatura di tutto l'ambito collettivo.

Si pensava a ciò esplorando le zone di riposo, le camere da letto delle abitazioni settecentesche: tra queste quelle dei prelati.

Il cardinale delle Lanze, tanto per citarne uno, si ritirava nella sua villa detta « la Cardinala » fattagli da Bernardo Vittone ad imitazione delle vigne dei grossi aristocratici torinesi

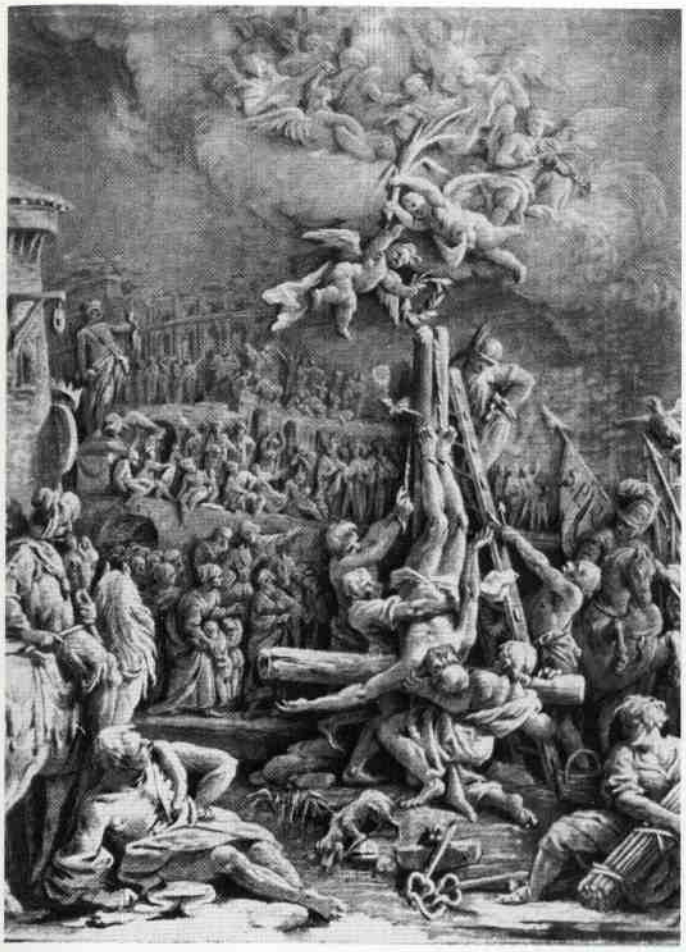
VII, 9; figg. 1 e 2. Sovrapporte settecentesche con soggetto evangelico, ma in modi arcadici, nella casa vescovile di Ivrea.





In questa e nella pagina a fianco:

VII, 9; figg. 3 ÷ 8. Giovanni Cogrossi: Quadrature nel soffitto, nelle pareti e nei mobili, inquadranti pitture e affreschetti d'ispirazione testamentaria vecchia e nuova, eseguiti nella stanza cubicolare del vescovo Pochettini reggente la diocesi a cavallo dei secoli XVIII e XIX.



VII, 9; fig. 9.
Carta stampata parigina, cavallo tra Sette e Ottocento, con cena evangelica (nello studio del vescovo Pochettini).

sulla collina di Moncalieri. Per pregare si trasferiva nella solita cappelletta fiancheggiante il fabbricato principale (*L. S. d. L.*; VI, 2).

Altrettanto facevano i borghesi ed i contadini trasferendosi pochi passi fuori delle loro residenze per servirsi di inginocchiatoi collettivi nell'oratorio di borgata o frazione.

Il « pregadio » piffettiano, della reggia, era ovviamente riserbato ad *élites* molto ristrette.

In epoca d'Arcadia era difficile pensare ad una dissecolarizzazione della fantasticheria quadraturistica ispirata alla mitologia classica distesa su muri e volte delle abitazioni. L'opera educativa avveniva sempre in maniera erudita. Il coniuge emigrante faceva ricordare al coniuge residente, tramite affreschi e stucchi, le virtù della fedeltà. I genitori facevano raccontare ai figli mediante favole, ed anche qualche volta per mezzo dell'Antico Testamento, la necessità d'una vita non dissoluta. Così a Venaria (*L. S. d. L.*; IV, 2).

Soprattutto le figurazioni sul soffitto e nelle sovrapporte servivano al ripasso che avrebbe giovato ad indirizzare il sogno. Il subconscio si caricava in siffatto modo; utilizzando tali canali letterari ed iconografici, ch'erano, più che nel costume, nel galateo.

Ebbene, la volontà di intervenire nella memorizzazione che sostiene l'attività onirica è mirabilmente espressa dalla più stupefacente densità di figurazione sacra trasferita in una stanza da letto che si conosca. Ciò fu realizzato dall'arte del pittore Giovanni Cogrossi di Treviglio, ad edificazione spirituale dell'ultimo vescovo eporediese del Settecento.

Monsignor Ottavio Pochettini dei conti di Serravalle governò la diocesi dal 1769 al 1803. È quello stesso vescovo che utilizzò l'architetto Giuseppe Martinez nel rifacimento del duomo (VII, 3). Egli ordinò al Cogrossi la decorazione della propria camera. Nello stesso palazzo vescovile già anteriormente esistevano esempi di iconografie testamentarie. Per esempio, le bellissime sovrapporte a soggetto sacro, non tragico e non lugubre (VII, 9; figg. 1 e 2). Ma nel cubicolo viene svolta una intensissima azione di invito alla meditazione ed alla continua ispirazione di vita apostolica traendola tutta dal Nuovo Testamento. Nello studiolo che lo precede sono invece delle rievocazioni biografiche riferite al prelato stesso (VII, 9; fig. 12), ov'è anche un esempio di carta litografata di fattura parigina (VII, 9; fig. 9).

Pittura tutta *à grisaille*, congruente con quella intenzionale multiformità infinita del quadraturismo rococò esplodente in un « a solo » nel soffitto, senza alcuna scena storica. Il disegno di quella finta cupola a conca ovale e nervature spiraliformi era tipico nello stile Luigi XVI. Ma da noi risultò sempre d'ispirazione e di decantazione alfieriana.

Ora, qui, se ne loda l'indiscutibile consonanza con il turbinoso tratteggio lasciato dal

VII, 9; figg. 10 e 11.
Giuseppe Borra: Medaglioni in *grisaille* dei martirii di Andrea e Lorenzo (1821).

VII, 9; fig. 12. Giuseppe Cogrossi: Sovrapporta con episodio attinente alla vita del vescovo Ottavio Pochettini dei conti di Serravalle, nello studio del prelato stesso.

pennello sulle scene e sulle figure di Giovanni Cogrossi, ultimo pittore rococò in epoca ormai dappertutto neoclassica. Quasi un continuo fremito: un ritmo di dionisiaco furore; un rapimento catartico e palingenico (VII, 9; figg. 3 ÷ 8).

I canavesani si chiedono se quest'artista valga; ed ammesso che sia meritevole, perché non sia noto fuori dei confini del loro paese. La domanda è lecita, benché quella tensione inventiva ammatassante il filamento ch'esce dal pennello non la si ritrovi altrove in altre sue opere; non nel duomo con gli affreschi della cappella di San Savino e del presbiterio, non negli stalli del coro, non a Strambino nel palazzo del conte di San Martino, non a Quincinetto nella chiesa parrocchiale, non ad Aosta nel salone vescovile (in occasione della cui esecuzione il pittore morì).

La risposta potrebbe essere che le qualità native del pittore erano valide; ma forse improprie per l'epoca nella quale dovette agire. Benché non fosse estraneo al dialettico intreccio di aspirazioni al pittoresco romantico e di aspirazioni al purismo neoclassicista, egli fu considerato dagli storici anacronistico.

Ma fuori della storia non fu compiutamente; ché il suo linearismo mestierantistico ma sincero (e che talora assurge all'estasi oltre la catarsi) lo riscatta specialmente dove, come nelle

VII, 9; fig. 13. Giuseppe Cogrossi: Particolare figurativo dipinto sul legno del letto del vescovo Pochettini (VII, 9; fig. 4).

stanze del vescovo d'Ivrea, l'ispirazione sua più profonda l'afferra nelle sue più ascose fibre e lo fa cantare.

Più che cantare, si potrebbe dire che agiva salmodiando. Egli era religiosissimo e rifiutava i temi profani. Uno spirito parallelo s'ebbe in Bernardino Galliari, pure religiosissimo. Ed anche fra Galgario ebbe di tali atteggiamenti ascetici.

Appunto in quei temperamenti antipositivisti s'ebbero i più validi prolungamenti della fantasticheria barocca, la quale ancora muoveva l'animo della maggioranza dei fruitori d'arte. Tiepolismo e magnaschismo hanno la loro radice in una profonda avversione al materialismo ipocondriaco che serpeggiava fin entro i conventi, come ci ricordano certe «fraterie» tremende, anticlericali.

Comunque, anche la contraddittorietà era d'origine veneta; e forte era il flusso in Piemonte dei padani della foce, dai Crosato ai Sebastiano Ricci, nelle prime ondate; e da quegli epigoni che non sapevano decidersi tra Tiepolo, Piranesi e Canova.

Forse, a studiare meglio il problema Cogrossi, potrà delinearsi una inedita ma vitale scuola cogrossiana. A Settimo Vittone stanno nel presbiterio due medaglioni in *grisaille*, finora creduti di Cogrossi ed invece di mano del pittore Giuseppe Borra di Valenza (VII, 9; figg. 10 e 11). Il registro dei conti della parrocchia è in grado di rispondere sulla data di esecuzione: 1821; costo: lire 250. Di Giuseppe Borra è anche l'icona del coro, retrostante all'altar maggiore, ad olio, del 1825, costata lire 512 (G. Ponchia).

Non irresponsabili della densità incredibile dell'ornamentazione furono non solamente le decorazioni di Santa Croce e di San Gaudenzio, visti accuratamente (VII, 7), ma anche le precedenti crisi euforiche del quadraturismo secentesco, testimoniate a due passi dal duomo eporediese in San Nicola (VII, 9; fig. 14).

La pittura ad affresco barocca è stata studiata nell'attuale libro con maggiore diligenza che quella da cavalletto. Tale fatto non tragga in inganno quanti ignorano il carattere di veloce primo incontro con la tematica delle arti figurative nel Canavese. L'inchiesta non poteva che essere rapidissima e contenuta in limiti da venire ospitata nelle quattro centinaia di pagine concesse all'argomento.

A Chieri e lungo la Stura di Lanzo si tentò anche di interpretare qualche commissione a pittori locali e stranieri ad opera di particolari mecenati e committenti. Confraternite e conventi talvolta usavano grandi artisti per loro questioni di prestigio e di efficienza, anche aiutati dal potentato locale.

Qui nel Canavese orientale s'incontrano dei manieristi di grido, ma non è stato possibile inquadrare gli incontri collegandoli con occasioni significative ed illuminanti, che facessero « cronaca », come si dice in gergo giornalistico.

A Masino, castello e parrocchia, si notano due quadri d'altare di Guglielmo Caccia detto Moncalvo; segno che la monferrina predilezione per l'artista langarolo aveva anche qui una valida pressione. A Cuorgnè si poteva incontrare una Santa Teresa attribuita nientemeno che a Guido Reni; indizio che il gusto dispiegato entro la zona nella pittura ad affresco di Stefano Maria Legnani, detto il Legnanino (e dei suoi quadraturisti della famiglia Grandi), trovava consensi e determinava preferenze nella clientela.

Ricordansi in proposito le pitture murarie del seminario vescovile d'Ivrea (VII, 7; figg. 30 e 31).

VII, 9; fig. 14.
Coro della chiesa del convento di San Nicola ad Ivrea, ambiente secentesco, la cui atmosfera ornamentale ha iniziato quella vena enfatica e colorata non spentasi che nei primi decenni del secolo XIX.

PARTE OTTAVA

INTROSPEZIONE E ATTESA PER UN RINNOVATO BISOGNO DI COERENZA

Incontri di Vittorio Alfieri e dell'abate di Caluso sullo sfondo degli imminenti risorgimenti europei. VIII, 1

Specialmente a Masino, castello ormai non più tale perché appare quale un museo delle attività villerecce della nobiltà antica (VI, 4), s'avverte l'inutilità delle convenzionali mode dei ciceroni dilungantisi nella evocazione d'uomini armati in lotta tra loro ai tempi del feudalesimo (III, 5) quasi totalmente cancellato.

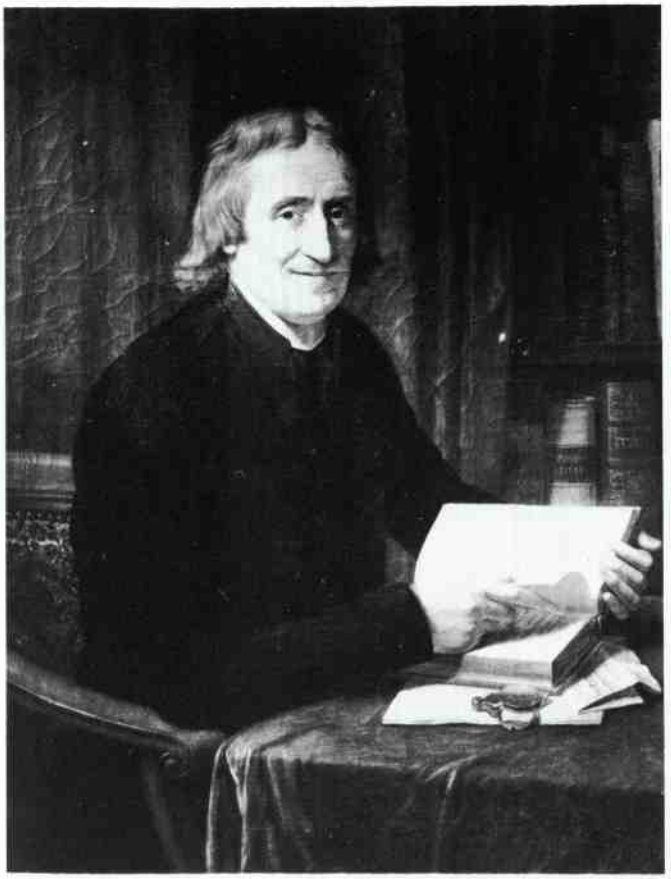
La convenzionalità della romanticheria entusiasta di torri merlate e di opere fortificate varie non giova affatto allo studio ed al turismo nel Canavese, terra perennemente giovane e proiettata attivamente verso il futuro (VIII, 6). I borghesi e gli aristocratici, i quali a cavaliere tra l'Otto ed il Novecento ebbero il cattivo gusto di fare costruire una dozzina di teatrali invenzioni neomedioevaliste, non hanno impreziosita la zona (VIII, 4).

Nella testata:
VIII, 1; fig. 1.
Massimo d'Azeglio: Particolare d'una natura morta con stemma dei Tapparelli d'Azeglio ornante una tazzina.

Era stata senza serietà critica la retorica ammirazione per le anacronistiche sfide verbali degli ultimi discendenti arduinici contro i vittoriosi Savoia, creatori geniali e fortunati d'un moderno Stato forte, solamente l'energia racchiusa nel quale ha potuto costituire il nocciolo del risorgimento nazionale italiano. Alludo, per esempio delle incongruenze storiche, alla diatriba giuridica donchisciottesca innescata dal famoso cortigiano conte di Masino, dopo che fu scacciato dalla reggia torinese ai tempi del Mazzarino; perché troppo invadente in politica e galanteria con la seconda reggente franco-sabauda, la bionda Giovanna Battista di Nemours.

VIII, 1; fig. 2.
Biblioteca nel castello di Masino.

Pretendeva il nobile arduinico, nientemeno alla fine del Seicento, che gli si accordassero riparazioni non soltanto d'onore militare medioevale ma pure d'indole patrimoniale aggiornata perché un governo in fase coi tempi mutati, e fattivamente ed eroicamente impegnato su un fronte guerriero internazionale piuttosto difficile, si sarebbe appropriato della dote ereditaria di cannoni che tre secoli prima gli antenati Valperga di Masino maneggiavano ovviamente in reale vantaggio d'un equilibrio militare interessante la ristretta geografia locale. Veniva epistolarmente apostrofato Vittorio Amedeo II con il linguaggio che s'addiceva ad Amedeo VIII. La spassosa lettera del 14 marzo 1697 di Carlo Francesco inviata al comandante in capo dell'artiglieria sabauda per tentare di commuovere l'invocata « *grandeur d'âme* » di Vittorio Amedeo II ci lascia oggi esterrefatti. Egli non poteva concepire le requisizioni per ragioni militari dello Stato unitario sorto sulle rovine di superati assetti equilibrati compartimentali; non gli si sarebbe dovuta esigere una cosa a lui « *interdite par la disposition de mes Ayeuls* ». « *Je ne puis vendre ny aliener ce qui est plus a mes success.rs qu'a moy, et dont a proprement parler, ie ne suis que le simple depositaire, ie ne sçavrois me persuader que l'intention de S.A.R. puisse estre de priver ma famille d'une prerogative d'honneur que mes predess.rs ont possedé depuis l'an 1418, qu'ils ont payé par leur sang, et qui leur ayant esté laissés*



VIII, 1; fig. 3.
P. X. Fabre: L'abate Tomaso Valperga di Caluso; quadro appartenuto alla contessa d'Albany (Museo Civico, Torino).

pour recompense de leur zele, et comme une espece de dédommagement honorable pour differents pillages, et de toutes les Nations, aux quels ce château a voulu laisser aux mesmes perpetuellement a leurs descendants, affin de mieux exciter leur fidelité; apres tous... S.A.R. ne manque pas de canons, parmy tous les avantages de cette guerre, qui luy sera a iamais glorieuse, elle a trouvé assez le moyen d'en augmenter le nombre, et ce seroit leur faire tort que de les mesler avec les miens, mais, quand il luy en faudroit encor d'avantage il luy sera bien aisé pour le mesme argent qu'elle veut bien m'offrir, de sen faire faire a son gré, et de meilleur usage, que ne le sont ceux, dont il est question, au lieu que, si ie l'ose dire, nulle somme pecuniaire n'est capable de payer dans une famille une distinction de cette sorte, qu'on estime infinim.t moins par le poid de la matiere, que par celuy des services de ses ayeux » (trascrizione di M. Grosso e M. F. Mellano).

Come in uno specchio, il trascritto brano coinvolge tutto il dramma del trapasso violento della filosofia del diritto, da certe concezioni ad altre. Chi dottrinariamente non vi fosse preparato, non poteva non restarne sconcertato.

Non è scopo di questa antologia monumentale sconfinare nel campo del progressivo affermarsi dei diritti dell'uomo; bensì quello di farsi guidare dai riverberi delle intuizioni culturali più rimarchevoli le quali incidono sulle forme; ed in Masino, oltre a molti cubicoli e salotti, sta anche una celebre biblioteca (VIII, 1; fig. 2 e 5).

In quel locale pieno di scaffali zeppi di libri si intuiscono le importanti modificazioni dei caratteri dell'aristocrazia piemontese fine secolo XVIII. Mutano le vocazioni nobiliari.

Serpeggia un rinnovamento intellettuale, proprio in questa che potrebbe apparire una sede maggiormente adatta per attività di conduzione agraria intrecciata alla villeggiatura (VI, 4).

Per non dilungarci, qui nasce visibilmente e si sviluppa sintomaticamente un caratteristico cambiamento di scena, effetto di riverberazione del grande rivolgimento inglese e francese. Ed anche stimolo eccitante per quella quota ch'è lecito aspettarsi da una piccola provincia del continente, di quegli umori che dischiusero al mondo una temperie nuova. La piccola provincia canavesana confinava con l'altrettanto minuscola provincia lombarda dove apparve l'aureo libriccino sulle pene e sui delitti di Cesare Beccaria. Comunque, tra le pareti della residenza dei Valperga di Masino, è presente con la scena statica e con la scena rinnovata la scena rinnovanda. Gli effetti visibili erano fortemente contrastati, mediante un drammatico urto di toni individuali tra consanguinei.

Qui a Masino facevano saltuariamente scalo il viceré piemontese di Sardegna, Carlo Francesco, ed il sacerdote segretario dell'Accademia delle Scienze, Tommaso. Due fratelli. Due caratteri che differentemente recepivano le sollecitazioni degli stessi identici incontri. Il terzo fratello, Jacopo Pietro, fu dal '74 abate commendatario di Fruttuaria e ciò significò qualcosa nel clima di fermento settecentesco (VII, 4), in quanto Tommaso gli fece simmetria con il titolo gerarchico di « abate » in Caluso. Il diplomatico Carlo Francesco, gran viaggiatore all'estero quale ambasciatore in Francia ed in Portogallo, fu inviato dal governo torinese a reggere la Sardegna, poco dopo che un altro diplomatico canavesano aveva ricoperto la stessa carica di viceré di Sardegna. Del ciriacese Doria del Maro se ne parlò nel precedente libro (*L. S. d. L.*; VII, 1). Di questo Masino si parlò quando partecipò alla tresca d'onore per il recupero agli arduinidi delle ossa del re eporediese d'Italia (II, 1 e V, 3; V, 4; V, 5). Insieme col duca del Chiablese (VII, 3) s'assunse la responsabilità di lasciare risolvere dall'amica contessa di Saluzzo Miolans, sposa di quel marchese Carlo Emanuele di San Martino, il venditore ai Chiablese del luogo di Agliè, un problema del diritto di proprietà in modi non cano-

nici, ancora ammantati d'avventurosità medioevale: il galateo dell'onore e non i diritti umani della moderna salvaguardia procedurale!

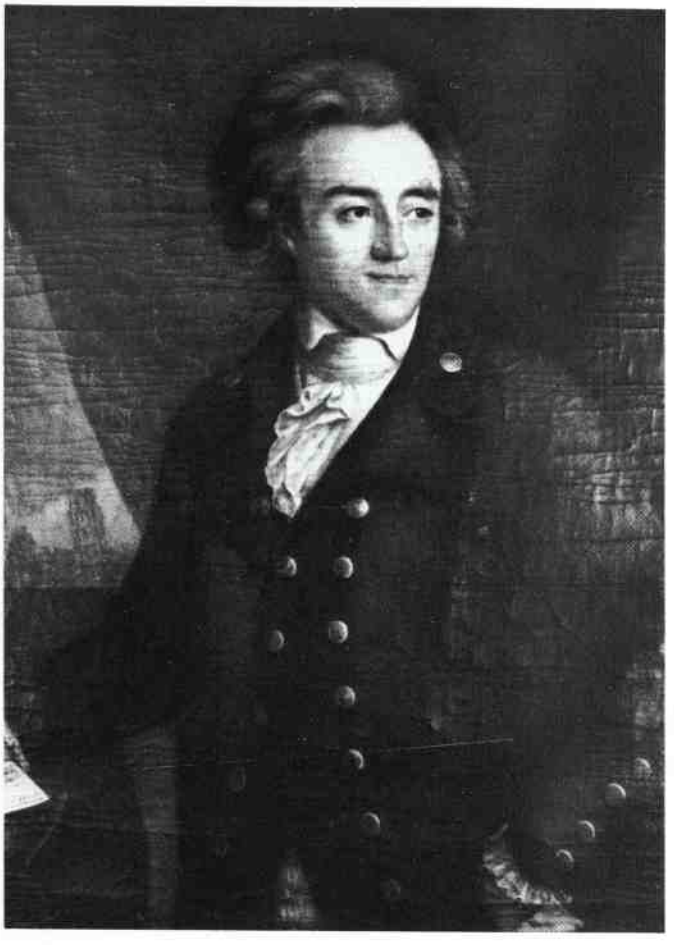
L'uomo di lettere e di scienza Tommaso, abate di Caluso, frequentemente s'incontrava a Masino con Vittorio Alfieri, dopo averlo visto per la prima volta a Lisbona, nella ambasciata copertavi dal proprio fratello maggiore Carlo Francesco.

L'incontro di Lisbona del '72 fu messo nella prospettiva storica di sfondo agli imminenti risorgimenti europei (Filippo Burzio). Era giusto così, forse per chiarire meglio anche l'immagine di Vittorio Alfieri, con le contraddizioni tra passato e futuro. Del drammaturgo e scrittore astigiano, ma che villeggiava qui vicino, poco entro alla terra vercellese nelle aziende degli Alfieri di Sostegno, qui sono tanti ritratti ad olio e sculture. S'è scelta una vivace istantanea giovanile, credo del tutto inedita (VIII, 1; fig. 4). Non si è voluto utilizzare l'arcinoto ritratto eseguitogli da P. X. Fabre. Di quel pittore è invece l'immagine dell'amico Tommaso (VIII, 1; fig. 3) lasciata nel 1824 ai Masino (ed ora al Museo Civico torinese) in ricordo dei colti edificanti conversari avuti con Alfieri a Caluso in tempi felici.

Tommaso di Caluso era personalità di spicco (1737-1815) e Vittorio Alfieri si giovò molto dell'amicizia e della « soave compagnia di quell'uomo unico, ch'è un *Montaigne vivo* »: docente all'Ateneo torinese di lingue orientali, oltre che della greca, era di quegli uomini di cui ci si interesserà nel capitolo seguente (VIII, 2), perché non tradizionalmente guardavano già ad altre culture e lavorarono nei limiti delle proprie forze per spezzare il guscio d'un pensiero aristotelico ormai senza sbocchi. Si dedicò assai anche all'astronomia, usando la specola torinese ed una sua personale a Masino, ampliando le conquiste di Gio. Battista Beccaria.

Lo stimolo quasi diuturno ad infrangere vecchi tabù, mediante l'applicazione rigorosa di metodi logici, gli derivava dalla dimestichezza con quel primo nucleo di enciclopedisti, organizzatori nel '59 in Torino dell'Accademia delle Scienze. I tre cofondatori del sodalizio furono nel '57 il grandissimo Giuseppe Lagrange (poi trasferitosi a Berlino da Federico di Prussia ed infine a Parigi da Napoleone Bonaparte), Gianfrancesco Cigna e Cesare Saluzzo; e bentosto si aggiunsero Bertrandi, Gaber, Allioni, Richeri, de Foncenex e Plazza.

Ma, dopo l'emigrazione di Lagrange, la personalità considerata più in vista fu, come dice Carlo Calcaterra nell'*Imminente Risorgimento*, « quell'uomo ch'era stato cavaliere di Malta, comandante di galea, sacerdote confratello e bibliotecario dei Filippini di Napoli, e aveva costruito la diversissima e solida cultura quasi tutta da sé, e dal 1768 al 1815 a Torino continuò ad essere a tutte le ore un autodidatta ». « Soleva passare dalle scienze astratte a quelle applicate, dall'astronomia alla poesia, dalla fisica e dalla matematica alla filosofia con tutta spontaneità, come se nella sua cultura non vi fossero disgiunzioni ». Fu considerato da Burzio un mirabile e raro caso della « universalità » demiurgica dell'uomo completo. Io trovai e m'invaghii nel Veneto d'analoga personalità di eccezione, il fisico e storico dell'architettura Giovanni Poleni. Tanta era la versatilità estrosa dei due modelli umani settecenteschi che oggi li si riesamina con apprensione, perché alla grande considerazione dei discepoli che approfittavano direttamente del loro magisterio, ritenuto supremo, non corrispondono oggi testimonianze scritte al livello di Lagrange, Newton e Leibniz, ai quali venivano paragonati.



VIII, 1; fig. 4.
Ritratto giovanile di Vittorio Alfieri appartenuto all'amico abate di Caluso (Castello di Masino).

È stato giustamente detto che laddove Lagrange era un dominatore della sua scienza meccanica razionale, invece Valperga Caluso era un delibatore raffinato di tutte. Così paragonato a Vittorio Alfieri, av-

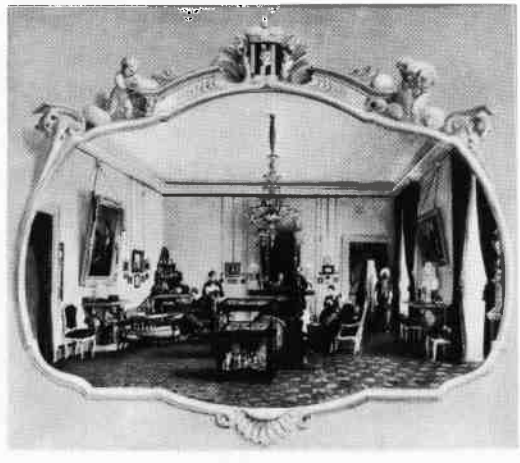
VIII, 1; fig. 5. Biblioteca nel castello di Masino.

viato alla poesia del canavesano, l'abate di Caluso non regge quale poeta nonostante gli elogi contemporanei di Denina e di Vallauri (il suo poema giocoso *Masino*, stampato nel '91 a Torino, nel quale si racconta favolosamente d'Arduino celebre mago del secolo carolingio, fu iniziato con l'unico scopo di svagare amici e parenti in villeggiatura e solo dalla metà in poi l'autore l'assunse quale impegno letterario).

Nel grande salone delle adunanze dell'Accademia delle Scienze, decorato da quel Gaspare Galliari con cui forse si tratteneva a Masino (VI, 5), sta scritto nel fregio della trabeazione « *Studiis Rerum Naturae et Mathesis* », ch'era l'invito perentorio ad un metodo mentale assolutamente contrario all'accettazione d'una non ricontrollata verità scientifica. Per le scienze esatte nessuna autorità sarebbe accettabile fuori dell'*iter* logico analitico deduttivo (e non si dimentichi ch'egli era sacerdote).

VIII, 1; fig. 6. Scena in famiglia Belgioioso, portata a Masino dalla principessa eroina risorgimentale.

Ritenendo che anche a sua iniziativa sia stato vistosamente scritto quel credo ideologico per la scienza, viene quindi fatto di difenderlo dall'accusa di superiore dilettantismo, reinterpretando la definizione alfieriana « d'un *Montaigne vivo*, con tutti gli splendori e i limiti che un simile paragone comporta »; avendo egli possedute le doti dell'universalità del sapiente, del distacco del saggio e della magicità di chi « fa scendere il cielo in terra ».



Alla sua iniziativa si deve in Masino la neoclassicheggiante « galleria dei poeti ».

Indicativa della mutazione nelle vocazioni ideali della nobiltà italiana fu la sua dimestichezza con Prospero Balbo, che tanto peso ebbe nelle due tappe storiche napoleonica e postnapoleonica (*A. M. d. Ch.*; X, 1; pag. 179). In casa Valperga di Masino entrò una Belgioioso, eroina risorgimentale. Ne ricordano la presenza tanti oggetti d'arte lombarda, provenienti appunto da quell'imparentamento (VIII, 1; fig. 6).

Pompei Cina Egitto tra fantasiosità ornamentale esotica e concretezza d'interessi antiquariali. VIII, 2

« Avventurieri onorati » venivano goldonianamente definiti quei primi settecenteschi cultori d'archeologia che la propria ansia di ricerca affidarono agli stimoli concreti dell'interesse economico e dello spirito d'avventura; « tombaroli » vengono prosaicamente definiti oggidì i loro continuatori, perché finalmente l'esplorazione del sottosuolo, scavando, può costituire una illibata professione statale impiegatizia.

Di spirito avventuroso e d'attitudine alla mobilità v'era dovizia nel Canavese. Non deve pertanto stupire se di geografi, di storici delle lingue e delle religioni, d'esploratori d'ogni tipo è stata piena zeppa l'effemeride della patria canavesana. Piaceva molto varcare i prati d'asfodelo oltremare ed oltremonte. Tuttavia ognuno aveva una sua ben precisa individualità, da Gian Battista Borra di San Giorgio Canavese (1712-1786) a Bernardino Drovetti di Barbania (1776-1852).

VIII, 2; fig. 1.
G. B. Borra: Archeologo, incisione nel *Trattato delle Resistenze*, 1748.

TRATTATO
DELLA COGNIZIONE PRATICA
DELLE RESISTENZE
GEOMETRICAMENTE DIMOSTRATO
DALL' ARCHITETTO
GIAMBATISTA BORRA
AD USO D' OGNI SORTA D' EDIFIZJ,
Coll' aggiunta delle Armature di varie maniere di Coperti, Volte, ed altre cose di tal genere.

IN TORINO. MDCCXLVIII.
NELLA STAMPARIA REALE.

VIII, 2; figg. 2 e 3. G. B. Borra: Frontespizio e tavole fuori testo del *Trattato delle Resistenze*.

Stimolo forte all'avventura fu forse anche, in un primo tempo, la salottiera moda della *chinoiserie* ornamentale che s'intrecciava al pretesto *rocaille* del rococò, ed in un secondo tempo la citazione « pompeiana » ed « egiziana » dello stile impero neoclassicista.

Rococò è la miniatura della *silhouette* dell'architetto Borra, schizzato da Ignazio Nepote ne *Il pregiudizio smascherato* (1770):

« *Quello di forma egregio – ed alto, che passeggia –*
vestito con bell'abito – Ornato d'oro folgora –
E uomo molto affabile – E di natura placido –
D'Architettura il solido – Buon gusto esercita –
Con stil grandioso e nobile – Qual si convien a' Principi –
È piemontese e 'l merito – Lo rende caro ai Nobili –
E i forestieri con premio – Qual merta, lo condussero –
A disegnar dell'Affrica – Le veteri reliquie –
E le città più celebri – Dell'Asia, e Borra nomasi.

Amedeo Ponsiglione parla nella *Biblioteca Oltremontana e Piemontese* delle vedute di Palmira e di Baalbec disegnate dal nostro architetto canavesano nel 1750-51 compagno di viaggio di tre esploratori inglesi. Il *Dictionary of National Biography*, come avvertono le « schede Vesme », precisa il nome degli studiosi di cose orientali: Robert Wood, James Dawkins e John Bouvière. Solo il primo, Wood, pubblicò le incisioni di Borra in *The ruines fo Palmyra* del '53; *The ruines of Baalbec or Heliopolis...* del '57; *An essay on the original genius of Homer* del '75. Ma in quest'ultima pubblicazione sono le rovine di Troia.

G. B. Borra disegnava, P. Fourdinier incideva.

Dello stesso sangiorgese, quale pittore paesaggista, sono bellissime *Vedute di Torino e d'altri luoghi* ed alcune illustrazioni, eseguite in età molto giovanile, dei trattati d'architettura di Bernardo Vittone (VII, 1 e 2). Un misto di sollecitazioni ispirative cignarolesche e canalettiane.

Un suo fratello era ingegnere. Ma egli stesso s'occupava della statica delle costruzioni con la profondità del tecnico; anzi con la curiosità dello scienziato; tant'è che nel 1748 pubblicò un *Trattato della cognizione pratica delle resistenze geometricamente dimostrato*. Era come una concorrenziale pubblicazione ai capitoli vittoniani in proposito. Tra le opere architettoniche realizzate dal canavesano s'annoverano monumenti considerevoli. Si elencava il palazzo torinese dei Perrone di San Martino, nel quale già considerammo l'affresco glorificativo della committente ed amica famiglia canavesana, sede patrizia ora scomparsa per far luogo ad una

banca. Si ricorda tuttora con ammirazione controllabile la parte di collaborazione e di completamento a Benedetto Alfieri nel palazzo Isnardi di Caraglio e del teatro Carignano. Altre autonome opere si elencano in suo conto a Torino, a Casale, a Racconigi, a Vercelli, a Trinità, a Moretta ed anche nel Canavese (C. Boggio). Finanche vediamo il sangiorgese impegnato in progetti per la nuova provincia piemontese, la Sardegna: sarà stata conseguenza di conoscenza personale coi due conterranei viceré Doria del Maro e Valperga di Masino? Quest'ultimo fu autore d'un libro, *Istruzioni pel governo e difesa delle torri del Regno di Sardegna* (Cagliari, 1782).

Certo è che l'operosità professionale gravitava tra l'alta nobiltà e gli uffici governativi che ricordammo essere una garanzia di maestria, considerandolo un volano dell'arte piemontese, a proposito d'Agliè (VII, 3). Dov'è presente il sangiorgese, è che colà la filza strutturale della cultura dipendeva più dall'alto aristocratico che dalla base popolare.

A distanza d'un secolo Antonino Bertolotti raccoglie e propala la nomea locale « che San Giorgio potrebbe dirsi l'Arezzo non solo del Canavese ma del Piemonte »; alludendo alla sottigliezza degli ingegni locali, a simiglianza degli aretini ricordati da Villani.

L'ambientazione interna delle dimore aristocratiche amava parecchio la cineseria ornamentale, tanto la cineseria originale (come quelle lacche che Filippo Juvarra acquistò a Roma per la reggia torinese) quanto quella fatta qui da artisti esoticheggianti (di splendide provenienti dal Canavese furono esposte nelle due mostre del barocco piemontese) (VIII, 2; fig. 4). Un pizzico d'esotico. Un brivido rivivificante la forma che stancamente ritornava ad essere l'originale conformazione di mestiere e scolastica.

E, perché no?, uno stimolo all'innesco della già ricordata mobilità d'esploratori nei settori più vari della conoscenza umana.

Se nell'arte d'un determinato tempo o luogo esiste esotismo, ciò indica ch'è viva l'eterodossia. Se v'è questa, la patria d'ognuno s'allarga alla patria di tutti, ben oltre il ristretto orizzonte del campanile.

Sarebbero da ricordare molti canavesani vissuti in tale prospettiva culturale d'apertura, prima che il Risorgimento italiano si conchiudesse. Al momento sembra di dovere anticipare l'importante nome di Luigi Palma di Cesnola (1832-1904), nato a Rivarolo da una grande famiglia rivarolese (VIII, 3), militare, diplomatico ed archeologo, come Bernardo Drovetti.

Sedicenne, combattendo nella battaglia di Novara, iniziò una fulminea carriera di combattente risorgimentale per l'Italia (fu anche in Crimea) e poi per gli Stati Uniti d'America, carriera conclusasi con le greche generalizie e la nomina a console generale d'America a Cipro. Nell'isola mediterranea fu dal '65 al '76, oltre che come diplomatico quale scavatore fortunatissimo (con la collaborazione del fratello Alessandro). Finì direttore del Metropolitan Museum di New York, cui cedette la maggior parte delle sue collezioni di reperti archeologici cretensi fatti a Golgos, Salamina, Amathunta, Idalium, Curium, Soli, Cyterea e le due Paphos.

Ma oltre che il museo newyorkese beneficiarono di cessioni altri musei quali il Louvre, il British Museum e l'Ermitage.

Torino ebbe anche un discreto nucleo di oggetti donati all'Accademia delle Scienze, per i cui « atti » Palma di Cesnola scrisse due memorie celebri.

VIII, 2; fig. 4.
Ricamo nel gusto delle « cineserie » nella spalliera d'una poltrona eseguita per Masino.

Dopo il rivarolese Palma di Cesnola, continuatore dell'opera del barbaniese Drovetti, forse occorre ricordare, un po' in rappresentanza di tanti altri, alcuni orientalisti del genere letterario: Giovanni Bernardo De Rossi (nato nei pressi di Cintano e sepolto a Parma nel 1831) e Paolo Pallia (rivarese e morto in esilio a Bex nel 1873, il quale come dice un poeta « *amò la patria / e bramò di vederla una forte e libera / da suoi domestici tiranni / e sottratta al giogo ignominioso / dello straniero...* »).

Con un pizzico d'orgoglio per il gusto della mobilità e del rischio innato, dice Carlo Botta (il grande storico nato a San Giorgio Canavese) all'abate di Sant'Andrea di Vercelli, suo amico: « I miei figlioli stanno bene: il primo, come sapete, lavora d'intaglio a Parigi; il terzo è coi baffi a Orléans; il secondo viaggia negli antipodi. Ho ricevuto, una settimana fa, una sua lettera data dalle isole di Sandwich agli undici ottobre ultimo. Era nel posto medesimo dove fu ucciso dai selvaggi il famoso capitano Cook » (Parigi, 18-4-1829).

Ma poi è di dovere fermarsi sulla singolarissima figura dell'egittologo piemontese Bernardino Drovetti, di Barbania, le cui date di nascita e morte sono state anticipate. Una delle due più avventurose figure d'orientalisti italiani, facendo egli simmetria con quell'incredibile « avventuriero onorato » padovano che rispondeva al nome di Giovan Battista Belzoni (1778-1823); dunque quasi coetaneo ma premorto d'assai a Drovetti.

VIII, 2; fig. 5. François-Chrétienne Gau: Ritratto di Bernardino Drovetti, incisione, segnalato da S. Curto (Archivio Sovraintendenza per le Antichità Egizie, Torino).

I due cittadini padani s'incontrarono cinque o sei volte in Egitto intorno al 1815, dopo la spedizione napoleonica, alla corte di Mohammed Alì.

Belzoni scrisse e stampò nel 1820 a Londra un libro in lingua inglese (ed ora tradotto in italiano) intitolato *Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs, and exavations in Egypt and Numidia*. Drovetti, invece, non si curò di scrivere; quantunque membro delle Accademie delle Scienze di Marsiglia, Lione, Torino e Ginevra; fu pago di venire definito da archeologi famosi « *un dictionnaire ambulant de la contrée* », l'Egitto, ove egli diceva bastasse allora grattar la terra per trovarvi dei tesori.

Infatti egli di tesori scavati in tal modo ne regalò parecchi ai musei di Parigi, Marsiglia, Lione, Ginevra e Dresda. Ed il maggior tesoro accumulato vendette a prezzo conveniente e di favore ai Savoia nel 1824, facilitando quindi la nascita in Torino d'uno dei tre capitali musei del mondo specializzati in arte egizia (E. Scamuzzi, S. Curto).

Esulerebbe dal compito dello studio presente la presentazione della eccezionale personalità di quei piemontesi, non così pochi come la storiografia sabaudista insistette a fare credere, che s'ingigantirono al contatto della gigantesca fiamma rivoluzionaria francese e poi bonapartista. Ma non si può omettere di dire che Bernardino Drovetti fu un patriota in accezione larga ed attuale. Un uomo non da effigiare con miniature graziose ma da eternare nel bronzo o nel marmo come gli eroi plutarchiani ai quali quelli napoleonici s'ispiravano (VIII, 2; figg. 5 e 6).

Commissario del governo provvisorio piemontese, aiutante di campo di Gioacchino Murat a Marengo, capo squadrone degli Ussari, capo di Stato Maggiore della divisione piemontese (a successione di Colli), console della Francia in Egitto ed infine consigliere economico diplomatico del viceré d'Egitto turco. Una carriera vertiginosa. Occasioni specialissime di rivelare un ingegno fecondissimo anche in argomenti sociali novatori per il continente nero, tra i quali l'abolizione degli schiavi e della pirateria, la lotta contro vaiolo, colera e peste. Rientrò in Piemonte nel 1846, ma purtroppo con disastrato cervello.

L'importanza di quel tesoro che Drovetti procurò al Piemonte venne sottolineata, ai suoi tempi, dallo stesso Jean-François Champollion, lo scopritore della chiave per leggere la scrittura egizia, prima muta. Due anni dopo la decifrazione della pietra della rosetta (1822), il materiale torinese servì ad un vasto sperimentale esercizio linguistico, oltre che sul testo tolemaico. La via di Menfi e di Tebe passa per Torino, fu detto.

Fu Carlo Felice l'acquisitore della collezione drovettiana, quel re che veniva a villeggiare con la consorte Cristina ad Agliè (VII, 3). Nulla quindi da stupirsi se a pochi passi dalla sede alladiese trovansi i più curiosi esperimenti d'ornamentazione tipo « egizieria ».

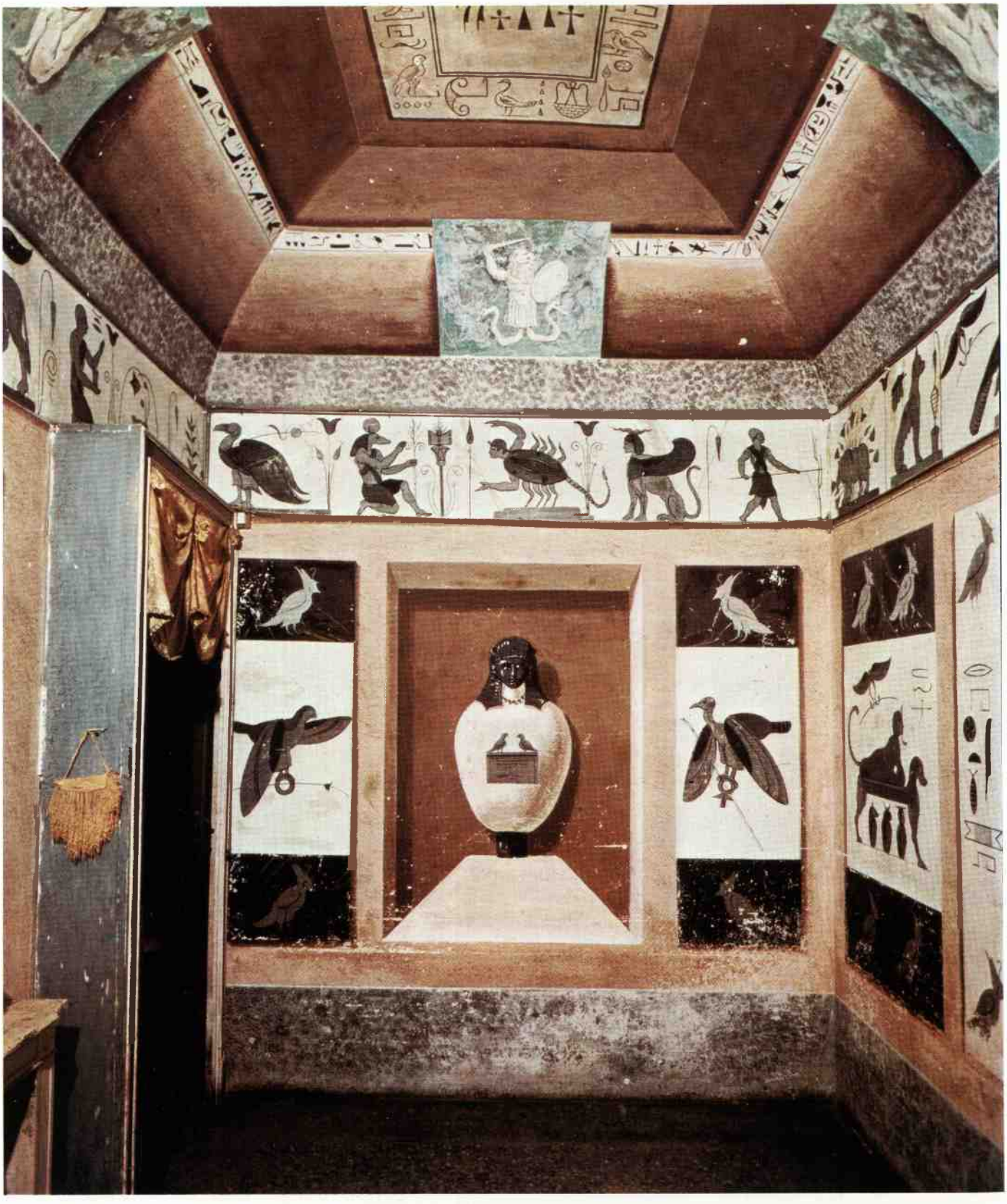
VIII, 2; fig. 6.
Effigie glorificativa dell'egittologo Bernardino Drovetti circondato da collaboratori (Archivio Sovraintendenza per le Antichità Egizie, Torino).

Un'anticamera d'alloggio particolare nel castello di Masino è architettata come fosse interno di tempio ai bordi del Nilo (VIII, 2; fig. 7).

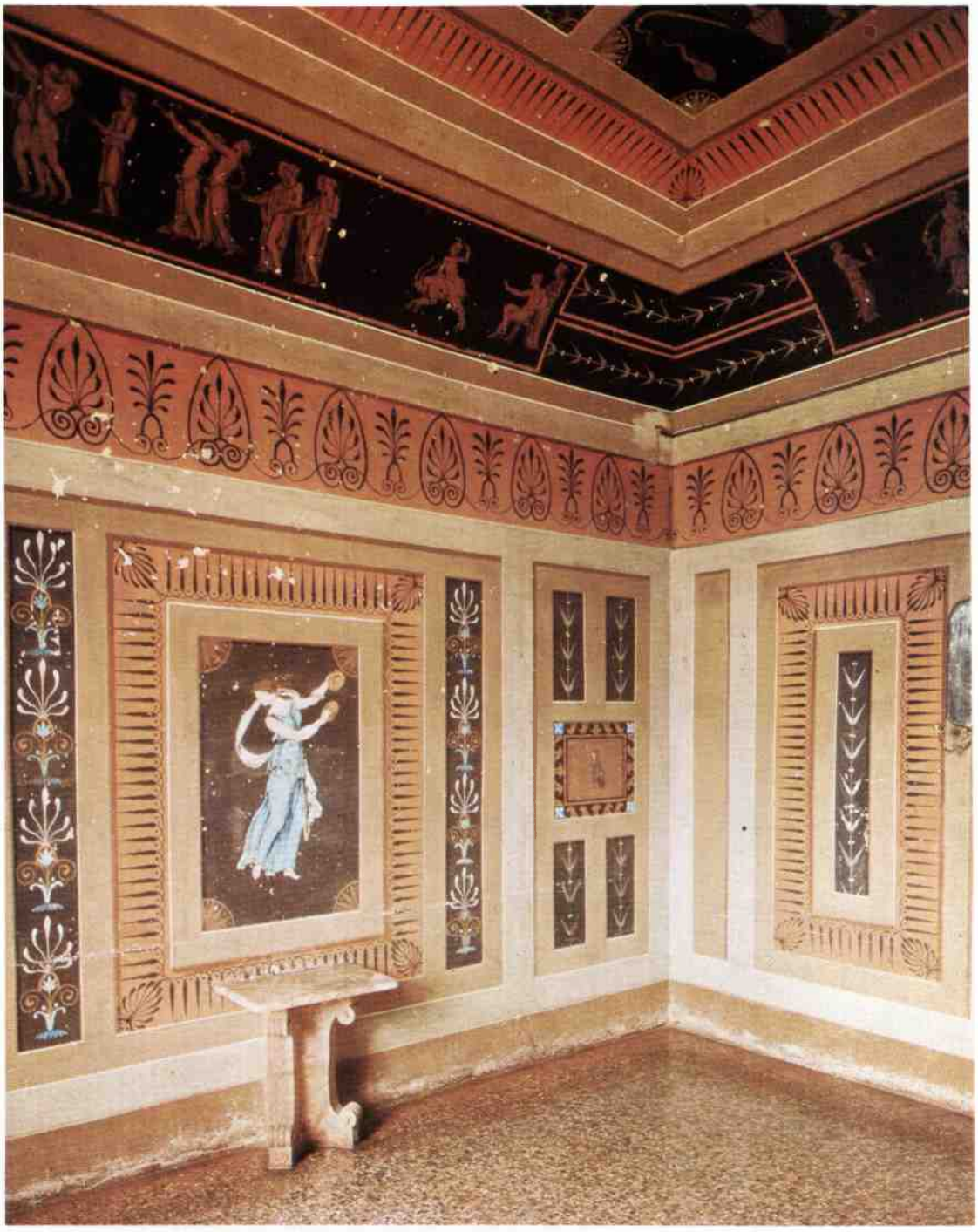
Tanto era la potenza di suggestione della moda esotica! Non si riteneva triste e lugubre siffatto passaggio repentino ad altro clima culturale; anzi, forse, lo si intendeva quale una provvidenziale occasione di rompere quel guscio mortificante di fedeltà al neoclassicismo ed un ottimo pretesto d'informazione sugli altri modi delle comunicazioni visive e linguistiche.

Siffatta piccola anticamera, vista dopo le rivoluzioni estetiche novecentesche con la riabilitazione del « gusto dei primitivi » e con il « gusto cubista », spiega la rimessa in circolo di

VIII, 2; fig. 7. Anticamera d'alloggio ottocentesco nel castello di Masino ornato in stile severamente archeologico: in una parete trionfa il dio Canopo, come in una cella di piramide egiziana.



VIII, 2; fig. 8. Anticamera nel castello di Masino decorata in stile severamente pompeiano imitando gli affreschi delle tombe di Pompei e di Ercolano.



materiali preziosi antichi (malachite, verde) sostitutivi delle materie lucenti e delle patine dorate rococò. Indica anche nuove preferenze per materiali poveri e greggi (intonaci tinteggiati di nero, bianco e rosa).

Stupore? No. Non mette conto lasciarsi andare alla sorpresa accorgendosi che già in passato s'usò rinnovare l'arte zappando ed arando la terra per sovvertire le zolle esautorate. Da sempre questo rimescolare *humus* e supporti pietrosi è stato riconosciuto valido; non solo nell'agricoltura che è maestra nella propria tecnica della rotazione delle coltivazioni.

Neppure ci si deve stupire se una indagine conoscitiva nelle schematizzazioni ispiratrici delle formatività figurativa e architettonica del passato fu tanto rapida in quel centennio che va dagli scavi di Ercolano (1711-1739) e di Pompei (1748) agli studi altomedioevalisti e medioevalisti ottocenteschi (VIII, 4). Certamente fu ben più accelerata la picassiana carrellata che tanto scompiglio ha prodotto ai nostri tempi. Tuttavia, anche in quella esplorazione che ha preceduto la nostra attuale esperienza critica, la velocità di ricambio dei fotogrammi fu tale che si assistette quasi ad una compresenza di stili riesumati per farli rivivere.

Bolliva in pentola una nervosa volontà di rinnovare la cultura e di rifare da capo l'uomo, riosservandone individualità e movenze ai quattro punti capitali del mondo.

Ercolano e Pompei sono due capitoli che bisognerebbe ristudiare quali dialettiche alternanze di neoclassicismi contrastanti a quel neoclassicismo cui sfociò il rinascimento grecoromano e vitruviano, leggibile quale evoluzione perfezionatrice in accezione vasariana. Esiste una contestazione neoclassicista entro il neoclassicismo stesso. Basti confrontare il gusto per il massiccio dorismo ed il gusto per la snellezza dei ritti architettonici di grazia alessandrina, desunta dai bronzi e dalle grottesche d'Ercolano e di Pompei.

Gli scavi d'Ercolano e di Pompei, tuttavia, costituirono catene di miliari per le polemiche estetiche. Tappe nel tempo, le quali non possono venire numericamente ridotte a quelle due o quattro date traenti in inganno la storiografia scolastica e semplificatrice dei fenomeni del gusto.

L'eccessiva riduzione semplificatrice generò equivoci; per cui la cronologia delle campagne di scavo archeologico più note è sfasata rispetto alla cronologia delle fermentazioni più feconde del gusto.

E pure altri pasticci generarono le circonfusioni di venustà settecentesca, nel rilevamento e nella riproduzione (vedi i rami *Antichità di Ercolano*). Difficile è cambiare mani, tecniche e tavolozze; forse anche disagevole è mutare occhi. Infatti si sa che sbagliò, perché non ancora visivamente addestrato, lo stesso grande Winckelmann: egli utilizzò nel suo libro sulla storia dell'arte (1761) alcune « ercolanerie » fabbricate d'inventiva pura da Mengs ed allievi!

Dall'epoca di Raffaello Mengs a quella di I. L. David, cioè quasi tre quarti di secolo, lo spirito animatore delle decorazioni ercolaniane, etrusche e pompeiane mostra due aspetti interiori divergenti: la fedeltà quasi filologica al disegno generale compositivo ed alla tecnica pratica realizzativa oppure quella più deliziante infedeltà che innesca l'invenzione nuova nel solco d'un processo evolutivo.

Del primo tipo, «fedele» come aderente ai modi riscontrabili oggettivamente e filologicamente già visti nell'ambientino egizio (VIII, 2; fig. 7), esiste al castello di Masino un'altra piccola anticamera all'opposta estremità di quello stesso alloggio ottocentesco del primo piano (VIII, 2; fig. 8). Nel centro di pannelli neri primeggianti nello scarno quadraturismo antiquariale, si muovono, come librate in volo, delle danzatrici classiche: vestono d'azzurro e celeste ed agitano nastri candidi. Il freschista sentiva potentemente gli aspetti paralleli tra Etruria ed Egitto.

Del secondo tipo, « infedele » tanto da reinserire suggerimenti pompeiani nel processo evolutivo dell'ornamentazione rococò ancora sopravvivente oltre Winckelmann, come un'onda in una sequela di oscillazioni marine lungi dalle spiagge, stanno con evidenza coloristica alcune deliziose cariatidi non immemori del bozzettismo umoristico veneziano, ancora manieristico e barocco, d'una sala al pianterreno di Masino (VIII, 2; fig. 9). Trattasi del salotto delle tre finestre che dà accesso alla sala del bigliardo (VI, 4; fig. 13), ricavata incamerando il portico verso cortile.

In questo salotto « primo Ottocento » appaiono veramente sconcertanti gli accostamenti di spigliate egizianerie e pompeianerie e motivi Luigi XVI rielaborati nella pignola vena decorativa alla Bonzanigo. Lo spirito sbarazzino del pittore (che è presente in altre sale con bustini su mensole a fare da sovrapporte) è all'opposto della precisione professionale del minusiere non impari agli incisori di pietre dure (e lo scultore in legno si sentiva più di casa in una residenza stipata di mobili d'indicibile raffinatezza).

Altresì mette conto insistere sulla caratteristica atmosfera che invita alla minuzia bonzanighiana. Qui tutto ciò che arieggia ai cammei ed ai «*trompe-l'œil*» scherzosi s'amalgama bene con quei lavori in pasticca di riso di cui si considerò il carattere di novità in tempi d'innovazioni chimiche per l'utilizzazione raffinata di materiali locali a poco prezzo, quali le argille per le porcellane di Vische e per le terraglie di Castellamonte (VI, 6). Lo stesso concetto di intonazione ad una cultura provinciale che modernamente ha timbri sublimi può approfondirsi strutturalisticamente nel castello di Vizille in Savoia ove dame francesi, clandestinamente sottraendosi alle persecuzioni repubblicane, s'industriavano a perfezionare tale genere di mobilio ornato con impasti di polvere di riso.

Dovendo essere costretti a datare e classificare siffatte ambientazioni, le date giustificherebbero una manualistica classificazione « stile impero »?

Davvero, no! Nient'affatto, perché qui aleggia ancora un'ideale beltà settecentesca che circonfonde ogni allusione linguistica al reperto archeologico. Nient'affatto, dunque, giacché quella anzidetta imprecisione della precisione presunta scientifica, suddividente la storia dell'arte in gradoni d'annate bene demarcate e fisionomie stilistiche nette, è un grrosso equivoco dell'arte maggiore, la quale ufficialmente entra non solo nella manualistica ma anche nella bibliografia destinata al mondo universitario.

Viceversa l'arte minore, il linguaggio che arride alle cose minime e cosiddette provinciali, non è mai da trascurarsi anche se ci s'impone la sinteticità e la purezza dei principali lineamenti

VIII, 2; fig. 9.
La sala pompeiana delle tre finestre nel castello di Masino, con affreschi e stipetterie tipo Bonzanigo attingenti a motivi ecletticamente egiziani, romani, barocchi e neoclassici (VI, 6; fig. 17).

della scienza. Sempre la detta purezza va immersa nell'impurezza della vita autentica; se si aspira a coglierne la fragranza di verità.

Senza la verità del reale, l'arte si disfa; e non lascia in mano al critico ed allo storiografo altro che oggetti inanimati nati *in vitro* per accademico esercizio.

Siffatta impurezza, che fa pure le cose artistiche e soprattutto i capolavori, è il pane nostro quotidiano delle nostre interviste della monumentalità fuori dei musei e lungi dalle cattedre.

Il frutto raccoglibile nell'odierna speciale ricerca è appunto la constatazione della continuità senza netti gradoni del processo esistenziale estetico. Perché anche la finora considerata inutile figura di Carlo Felice, vista qui nella terra canavesana, diventa soggetto di studio interessante nonostante la retrograda concezione politica. Del re della Restaurazione e della consorte regina Cristina non tutto era anacronistico, nella loro scia. Essi portavano qualcosa di sintomatico delle funzioni del mecenatismo del tempo assolutista ormai quasi dappertutto obsoleto.

I primi avvii a recepire nel gusto neoclassico motivazioni inedite dagli scavi di Ercolano, Pompei ed altri luoghi furono stimolati dai Borboni napoletani. Indagando siffatto primato civile a metà del Settecento si comprende che la patria napoletana nella civiltà europea non fu sempre solo in zona di retroguardia.

Analogamente, nelle ultime avvisaglie del neoclassicimo padano, emergono le sollecitazioni al gusto del *revival* antiquariale egizio, greco, romano. Gli scavi drovettiani in Egitto e gli scavi fatti curare dalla consorte di Carlo Felice nell'Isola Farnese, a Tuscolano ed a Veio, i cui reperti in buona parte furono trasportati a Torino e ad Agliè nel castello-palazzo dei duchi del Chiablese.

Chi voglia attingere notizie di prima mano per i luoghi d'esplorazione deve consultare pubblicazioni del tempo: *Descrizione de' vasi rinvenuti nelle escavazioni fatte nell'Isola Farnese per*

VIII, 2; fig. 10. Gauthier: Combattimento napoleonico al ponte della Chiusella sulla Dora Baltea (Museo di Versailles, Parigi).

ordine di S. M. la Regina Maria Cristina di Sardegna negli anni 1838 e 1839 (S. Campanari) e *L'antica città de' Veji* con *Descrizione dell'antica Tuscolo* (Canina).

Invece chi voglia rendersi conto del tipo di materiale raccolto non ha che da visitare il monumento alladiese il quale ospitava la coppia regale sabauda nelle vacanze primaverili (VII, 3). *Monumenta Tusculana a Carolo Felice Sardiniae rege et regina Maria Christina inventa* era il titolo latino della raccoltina messa insieme dalla regina nei suoi possessi nei dintorni romani (che prima d'appartenere ai duchi del Chiablese furono dei Farnese e dei Sacchetti). Oggi questi oggetti sono confusi insieme a molta cianfrusaglia nell'arredo novecentesco dei duchi di Genova, ultimi abitatori del castello-palazzo prima che passasse allo Stato italiano quale museo.

Tuttavia la loro presenza, più che i reperti eporediesi antichi (I, 3), era un invito ad un tipo di puntualizzazione del linguaggio figurativo ed architettonico, tardiva sin che si vuole, ma non inutile al riplasmarsi continuo del costume.

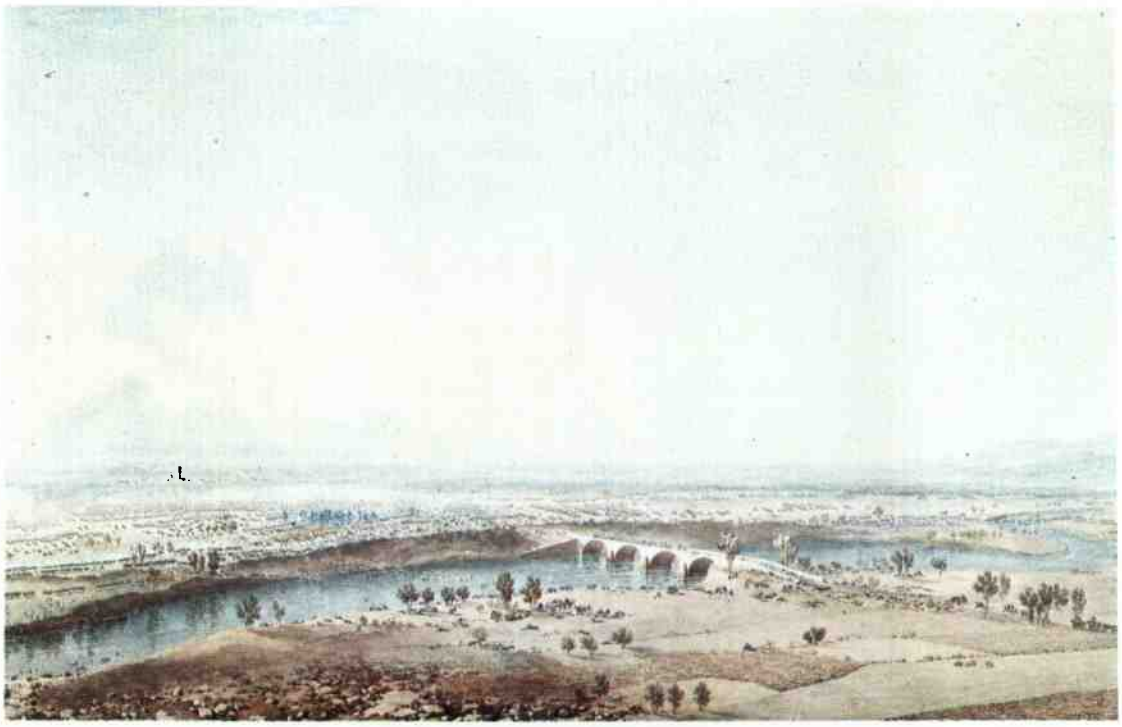
Agli esempi offerti da raccoglitori altolocati facevano eco anche altri raccoglitori la cui passione non sarebbe possibile conoscere se non attraverso le collezioni passate in possesso pubblico. Alludo, una per tutte, alla raccolta Garda che costituisce oggi il grosso del nerbo del Museo Civico d'Ivrea ospitato in un palazzo centrale della città (VIII, 3; fig. 7).

Pretesto dell'iniziativa di raccogliere oggetti specialmente asiatici furono l'esilio e la vita avventurosa di Pier Alessandro Garda. Emilio Torra ne ha messo insieme qualche cenno biografico, dal quale emerge una qualche somiglianza con Drovetti.

Il padre era imprenditore dell'armata di Napoleone. Egli studiò a Parigi ed a Torino, ma avendo partecipato ai moti del '21 con Ettore Perrone di San Martino (il futuro eroe della battaglia di Novara), dovette espatriare, passando nel Perù a guerreggiare col generale Bolivar. Ritornato in patria nel '48, partecipò alle guerre liberatrici a capo dei volontari di Ivrea; e fu poi eletto senatore. P. A. Garda (1791-1888) resta una misteriosa figura in quanto collezionista. Ma certamente la sua pietruzza di esoticomania la portò efficacemente con il dono della propria raccolta alla città eporediese.

S'ignora ove comperasse oggetti d'antiquariato orientale tanto ingombranti e di difficile trasporto.

VIII, 2; figg. 11 e 12. C. Rovere: Veduta dalla campagna di Chivasso con i nuovi piazzali in luogo delle fortificazioni demolite. L'ospedale è dell'architetto P. L. Garrone, terminato nel 1776.



VIII, 3; fig. 1. Bagetti: Battaglia napoleonica sulla Chiusella del 26 maggio 1800 (Museo di Versailles, Parigi).

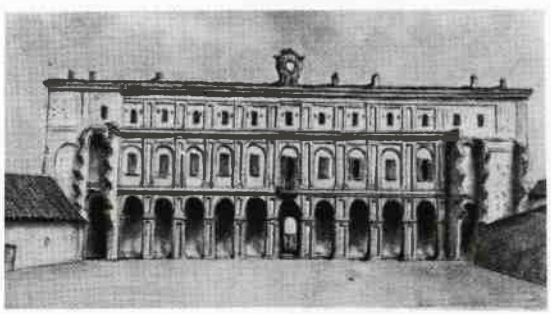
Innovatori modelli stilistici d'impronta parigina politecnica. VIII, 3

Occorre riprendere l'esame di quel modo di procedere nel gusto non a scatti cronologicamente bene demarcati, o come s'è detto per scalee con alzate poco distinguibili perché non nettamente sovrapposte l'una all'altra, come si legge purtroppo nei maldestri manuali e nelle sinossi universitarie; bensì un avanzamento quasi inavvertito, sotterraneamente fitto di avanzate e riannodature alle preesistenze, che sembrano maglie fatte sferruzzando il gomitolo.

La disomogenea lentezza d'accensione e trasformazione del sentimento del bello e la difformità disordinata di diffusione artigianale delle tecniche connesse ai vari stili artistici sono state poco studiate dalla metodologia scientifica. Forse la carenza dipende dalla scomodità di portare sui banconi cattedratici il molto materiale occorrente per sviluppare i concetti delle motivazioni concrete, le quali pure sarebbero secondo moda intonate ai metodi sfruttanti le teorie insiemistiche e quantistiche come quelle astruse della creazione e moltiplicazione dei vortici.

Nell'Ottocento il fenomeno di « impurezza » si fece grandioso, perché fu l'epoca dell'eclettismo; cioè della contemporaneità di tecniche e di gusti discrepanti entro un'apparenza di tecnica e di gusto accomunanti la società operante. Anche i modi di apprendimento diventarono compositi. I giovani piemontesi che prima andavano a perfezionarsi solo a Roma, nel secolo XIX andarono anche a Parigi, specialmente i figli di ex giacobini e di ex bonapartisti. E di tali, moltissimi provenivano dall'insofferente Canavese ansioso di nuovi assetti di civiltà.

La conformazione statica e la forma architettonica sentirono in Parigi nuove spinte a rinnovate ragionalizzazioni ed espressioni. Delle nuove sintesi di statica costruttiva e d'architettura dei ponti lapidei da Bélidor a Séjourné furono francesi i maestri più ammirabili e contattabili entro la capitale spettacolosa dei successivi imperi e repubbliche tanto vasti e vaste da costituire palestre fervorose di continua ricerca del primato ardito. Si pensi solo alle illimitate strade ed agli innumerevoli ponti costruiti con febbrile impegno in ogni angolo di più continenti, proprio nelle condizioni di sperimentare tentando e provando le arditezze più rischiose, e continuamente incrementandole e perfezionandole, proprio come fecero nel Medio-



VIII, 3; figg. 2 e 3. C. Rovere: Vedute di rimodellazioni settecentesche ed ottocentesche di Chivasso (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino) a sinistra l'ex Monastero delle Clarisse (architetto A. Falletti) ora sede municipale.

VIII, 3; figg. 4 e 5. C. Rovere: Vedute nel 1847-'50 di rimodellazioni settecentesche di Ivrea: avanti al Municipio (P. F. Bruschetti e G. B. Borra) ed a S. Francesco.

evo i gotici architetti delle centinaia di cattedrali allestite in fretta e furia per ben chiari programmi di politica espansionistica della Chiesa.

Il celebre « ponte Mosca », che attraversò nel 1830 con una sola bellissima gittata la Stura in corso Giulio Cesare, immettendo i torinesi nel Canavese ed i canavesani in Torino, fu pensato tanto arditamente solo perché il progettista Carlo Bernardo Mosca si fece le ossa all'« École des Ponts et des Chaussées », scuola politecnica parigina, ed anche servendo le organizzazioni militari del genio napoleonico. Se ne parlò a proposito d'altro ponte stradale e del suo innovatore ospedale mauriziano di Lanzo (*L. S. d. L.*; VIII, 4; fig. 2).

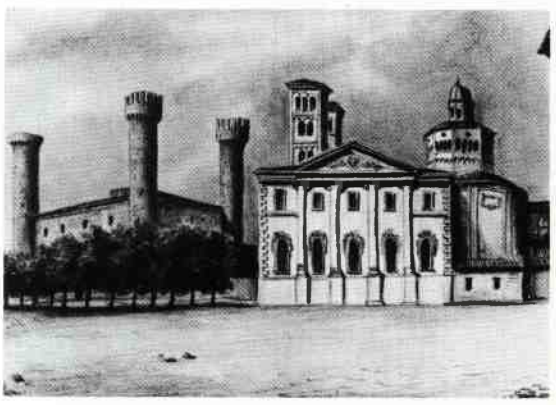
Altri esempi di ponti in pietra potremmo aggiungere a quelli già interessanti di Viù, di Germagnano, di Venaria: i ponti sulla Dora a Rondissone (VIII, 3; fig. 15), sull'Orco a Cuorgnè (VIII, 3; fig. 16); ed anche i restauri di quelli danneggiati dalle battaglie, le cui preesistenze ci risultano consultando i diari dipinti dei documentaristi e *reporters* primo-ottocenteschi quali Gautier e Bagetti (VIII, 2; fig. 10 e VIII, 3; fig. 1).

La rete delle comunicazioni rotabili tardo-settecentesche e primo-ottocentesche « sovverte e cancella l'arcaico tracciato reticolare delle mulattiere ». La nuova monumentalità, adatta a maglie di graticci viari ampliati e rettilinearizzati, è da vedersi come una speciale anticipazione delle problematiche che porrà la rete autostradale odierna (VIII, 6). Un respiro più profondo, dilatando i polmoni per la gioia d'assaporare nuovi assetti non solo geografici ma civili. La circuitazione dei mezzi di trasporto facilita il circolo vasto e più ricco delle idee. Lo stesso animo progettuale è quello che costruisce l'immagine architettonica e territoriale dal di dentro, galileianamente e cartesianamente organizzando dalla base non preconcetta i problemi da risolvere in lucidità di formulazione, « non mai lasciandosi pilotare da modelli preesistiti ai problemi stessi. Il modello è la stessa opera nel momento in cui viene posta in ideazione autoformativa ».

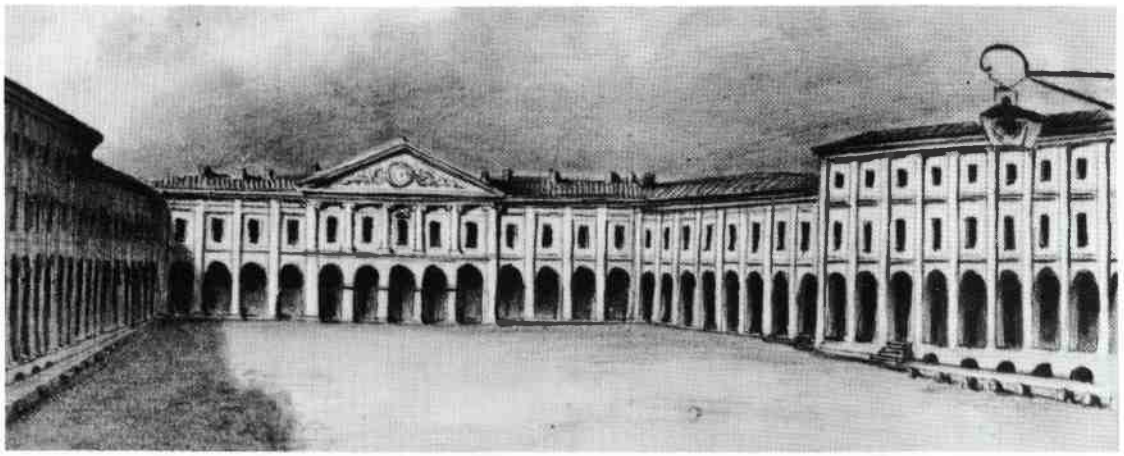
Proprio interessa approfondire questo concetto che il ponte, essendo un oggetto funzionale da inventare come fosse una macchina, è sempre differente dagli altri costruiti prima. Quindi il ponte non poteva essere vestito che con la propria anatomia, non imitabile da altre, da prototipi, archetipi ed idee platoniche prefigurate fuori del mondo esistenziale. Il ponte non aveva facciate da decalcare sui libri o su altri modelli scolastici. Non era un'architettura come quella dei palazzi e delle chiese le cui facciate erano allestite tipologicamente quasi uguali per gli architetti nelle scuole « di Belle Arti ».

Ne consegue che i ponti progettati per essere eseguiti in pietra da Séjourné furono presto più simili a quelli in cemento armato di Hennebique, tutti ragionati, tutti calcolati, tutti conformati in rispetto delle finalmente note leggi della fisica, dal principio di proporzionalità di Navier o dalle costruzioni funicolari di Poncelet, come si insegnava agli ingegneri nei « Politecnici ».

Quell'itinerario scolastico svecchiante seguì un po' in Francia ed un po' a Torino (ove dal 1861 esistette un « Politecnico » per ingegnéri sui modelli forestieri) Giacomo Mattè Trucco (1869-1934) nato a Trevy da uno di quegli « impresari intraprendentissimi » di sangue



VIII, 3; figg. 6 e 7. C. Rovere: Vedute nel 1850 d'ambienti urbani rimodellati nei secoli XVIII e XIX ad Ivrea (zona della cattedrale e del castello, e del teatro.



VIII, 3; fig. 8.
C. Rovere: Piazza Nuova, ora Carlo Alberto, nel gusto neoclassico parigino (1847).

canavesano che Antonino Bertolotti ricorda nella passeggiata di Drusacco in Valchiusella, «noti pei grandi lavori assunti e compiti felicemente in Francia, fra cui il canale sotterraneo di Lorena, in Svizzera ed in Italia, per esempio i trafori di Alice Superiore, di Altare sopra Ceva, di Ariano, giudicato quest'ultimo difficilissimo».

Mattè Trucco fu autore del grande edificio industriale della Fiat al Lingotto, che viene oggi considerato una costruzione con strutture in cemento armato in vista (come i ponti) anticipatrice d'un gusto architettonico novecentesco funzionalista d'alto valore (A. Sartoris; B. Signorelli; M. Poggetto).

L'animo canavesano, insofferente di canoni stereotipi ed autoritari, s'espresse dunque già prima che in Ivrea s'avessero nuove rivelazioni di possibilità di « design industriale » le quali fecero epoca (VIII, 6).

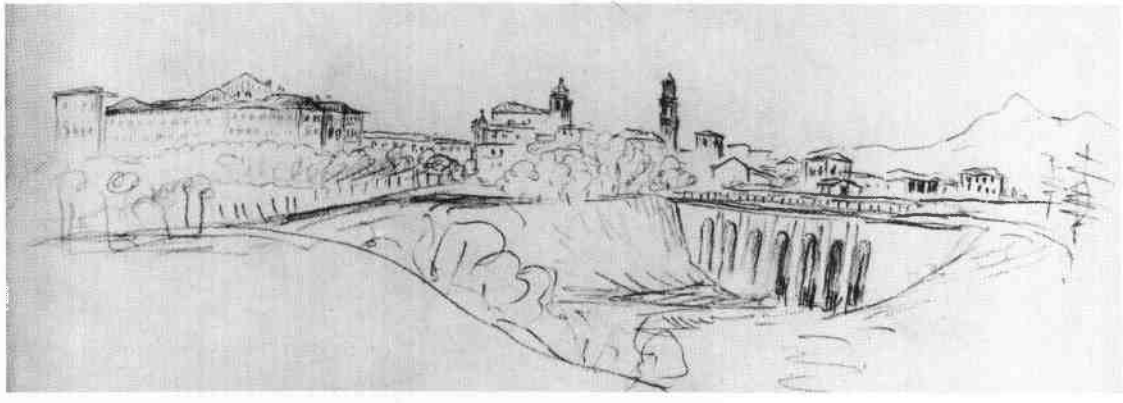
Gli è che qui si guardava forse più volentieri oltre frontiera che a Torino. Ma non è neppure giusto dire che a Torino nel tempo specifico del ponte non esistesse possibilità di studio aggiornato alla scienza illuminista ed enciclopedica. Basti ricordare quanto detto a proposito di Vittone (VII, 2), di Rana (VII, 5) e di Borra (VIII, 2). Ma si potrebbe aggiungere che il trattato settecentesco di Papacino, usato alle scuole d'artiglieria, fu tradotto in varie lingue ed adottato come testo in scuole straniere.

Senonché il fondo autentico della disputa tra barocco, fautore d'una libera inventiva, e neoclassicismo, proponitore di archetipi nell'accezione platonica, ha ancor oggi da essere compreso per sbarazzarsi del pregiudizio che nella aspirazione neoclassicistica di forme semplici, non complicate e collaudate da una decantazione e da un consenso millenario sia da vedersi un progresso rispetto al barocco ed un presagio di modernità. Al contrario, soventemente l'architettura neoclassica, con la preferenza per lo stile unico dorico, sbilanciò verso il monumentalismo aulico, massiccio e pesante, ch'era un'inibizione alla costruzione leggera ed economica di cui è avido il futuro.

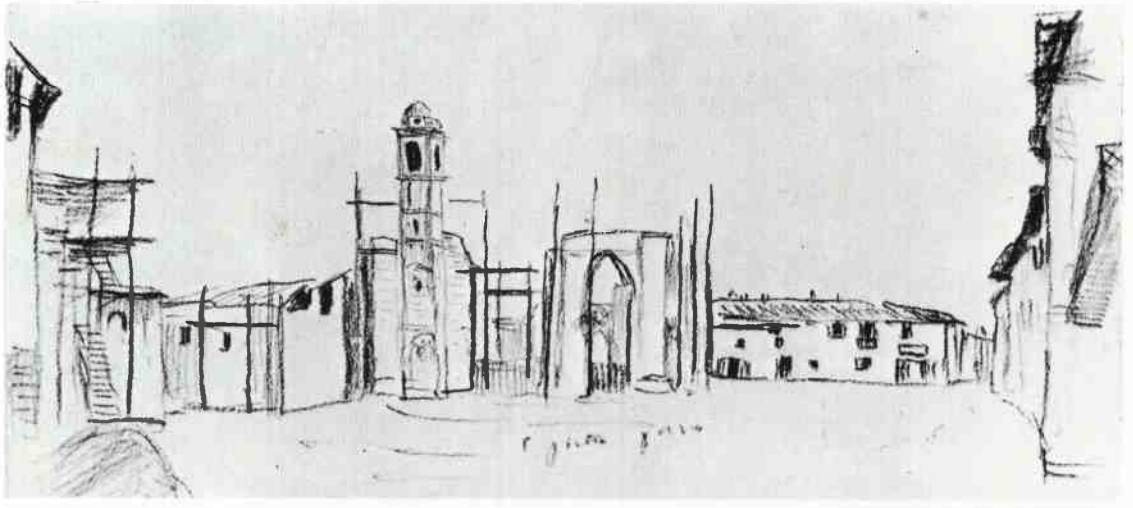
La pesantezza tozza e costosa della monumentalità classicheggiante piacque nel Settecento e nell'Ottocento. L'economicità della struttura snella fu apprezzata molto tardivamente, a Novecento ormai inoltrato.

La preferenza per il gusto della sontuosità monumentale si ripercosse nella rimodellazione dei borghi medioevali sopravvissuti e nella modernizzazione di quel paesaggio, il quale vedemmo arricchirsi di quelle maglie disegnative di grande comunicazione viaria, ampliata e rettilinearizzata.

La scena urbana e la scena extraurbana, mentre ambedue si giovano di quella geometria



VIII, 3; fig. 9.
C. Rovere: Schizzo di Agliè col viadotto, 1847 (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).



VIII, 3; fig. 10.
C. Rovere: Stato del cantiere per la costruzione della nuova parrocchiale di Caluso su progetto di Antonelli, 1841 (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino).

a scala territoriale, soffrono della frammentarietà degli interventi a scala architettonica. Ed il motivo è soprattutto la mancanza di fiato sufficiente a condurre a buon fine le cose cominciate secondando l'animo della retorica magniloquente.

Chivasso sembrò mortificata da interventi intrapresi con eccessivo entusiasmo e poi piantati a mezzo percorso realizzativo: sia vista all'interno che dall'esterno (VIII, 2; figg. 11 e 12 e VIII, 3; figg. 2 e 3). Ivrea egualmente. Più coerenti con l'ambiente preesistente furono i barocchi. Basti por mente all'intervento in piazza del Duomo d'Ivrea, successivamente sfasciato dai neoclassici (VIII, 3; fig. 6).

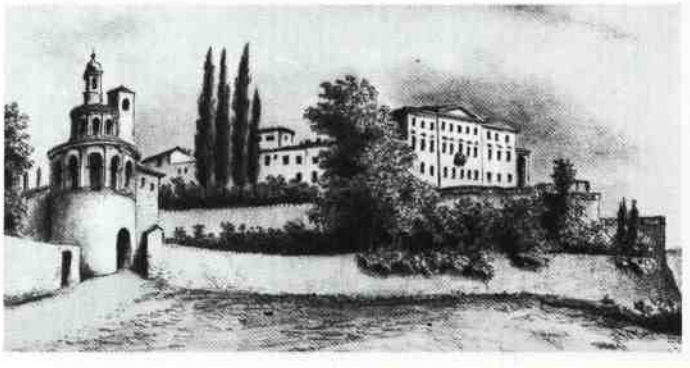
Le due città, capitali della grande lotta trecentesca tra guelfi e ghibellini (III, 1), ora si vedono in una drammatica sofferenza di difficoltà di crescita; ché l'interesse dello Stato piemontese e sardo ormai non aveva altro impegno che lo sviluppo della capitale, sinonimo di metropoli da confrontare ad altre metropoli europee.

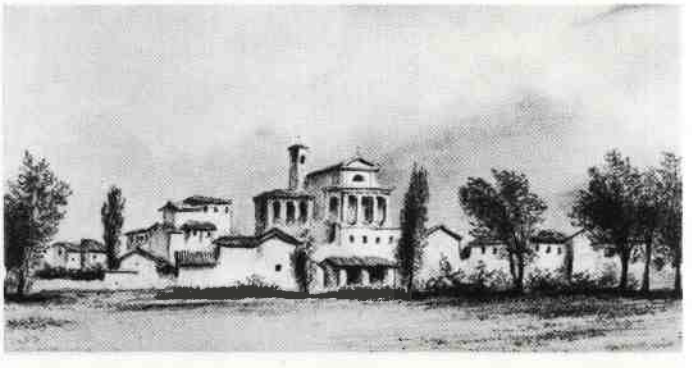
Solo la « piazza nuova » (ora Carlo Alberto) di Ivrea raggiunse un proprio equilibrio nell'obbiettivo della dimensione grandiosa, di decoro, ma non certo di raffinatezza cittadina, in che avrebbe potuto consistere il decoro architettonico (VIII, 3; fig. 8).

Anche all'aperto, ove alture ed orizzonti piatti avrebbero potuto esigere l'opera d'arte autentica, il gigantismo schiaccia le preesistenze e le rende squallide e più povere di quanto fossero nella loro iniziale dimessità frugale. Così al castello di Valperga ed a Banchette (VIII, 3; figg. 11 e 12). Nella zona del castello di Valperga, dove già vedemmo una rotonda guarinianamente impostata (VII, 6), sbocciò incurante dell'intorno la facciatona della residenza nuova; ed attorno alla chiesa di Banchette tutto tacque come prima a fianco del pronao del 1837 elevatissimo sulla pianura, anche se nel borgo la via maestra fu rettilineata (1852).

Il massimo degli infortuni dovuti all'estetica del grandioso, davvero traumatizzante, toccò alla cittadina di Castellamonte ch'ebbe la disgrazia d'incontrare in un momento d'euforia smodata il pure grandissimo architetto della Mole Antonelliana. I castellamontesi nel 1841 affidarono l'incarico di progettare la loro parrocchiale ad Alessandro Antonelli (1798-1888); e si ebbero un progettone per una chiesa del tipo Rotonda, del diametro d'una sessantina di metri, che cominciarono a costruire in due soli settori interrompendosi all'imposta della cospicua e costosissima cupola; dovendosi accontentare di mantenere la pure incompleta base, quale spazio che fu aperto e trasformato in piazza (in fondo alla quale il secondo dei Formento costruì nel '75 la chiesa dimensionata alle esigenze della comunità di Castellamonte). Così Castellamonte non ebbe il grande chiesone, simbolo d'un orgoglio comunitario spropositato, come invece ottennero Balangero e Strambino (*L. S. d. L.*; VI, 5 e qui VII, 5).

VIII, 3; figg. 11 e 12.
C. Rovere: Vedute panoramiche di Valperga e di Banchette, anno 1847.





VIII, 3; fig. 13.
C. Rovere: La parrocchiale in Ozegna sui bordi del ricetto medioevale, nel 1847; e un capitello dorico dell'architettura neoclassicistica del francese Francesco Martelli.

Il genio antonelliano — perché fu davvero un grande protagonista dell'architettura dell'Ottocento — non era in quegli anni prima della metà del secolo pervenuto a liberarsi della schiavitù della retorica magniloquente del grande e del massiccio appreso da Cagnola e da Canina. Incredibilmente imparaticcie e scenografiche, come cose per quinte e fondali di palcoscenico, erano state le proposte antonelliane per la rimodellazione enfatica neoromana della piazza Castello di Torino, nel '31, la quale tuttavia, con il modesto termine di « decorazione » per la piazza stessa, prevedeva nientemeno che la demolizione dei palazzi alfieriani e juvarriani delle Cancellerie e Madama. Uno sconquasso urbanistico ineguagliabile!

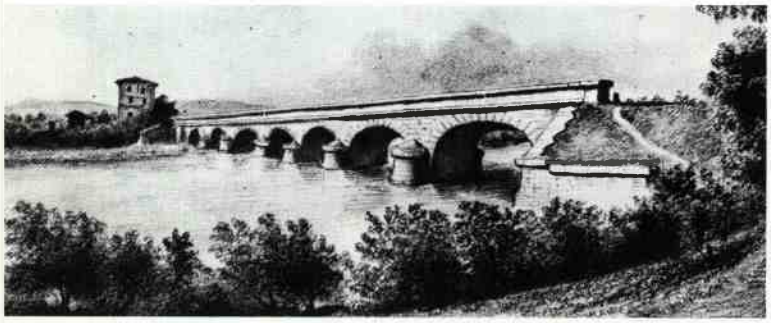
Fermandosi alla quota dell'imposta della tonda cupolona, la comunità di Castellamonte non ebbe quella che sarebbe potuta diventare una gloria locale da aggiungere a quelle di San Gaudenzio di Novara e del Tempio israelitico torinese, ma evitò le ansie e gli spaventi ai quali l'eroismo di Alessandro Antonelli poteva sottoporre la clientela; non ebbe uno dei « simboli », come definii la morte drammatica della Mole torinese quando ne crollò la guglia nel 1953.

Ebbero in partenza un rudere, nato rudere, il quale nonostante la teatralità che incuriosisce, non riuscì a fare piazza viva nel corpo vivo della vivace cittadina. Il curioso documento a schizzo di Clemente Rovere, il 6 luglio dello stesso '41 d'incominciamento, fa capire quale sprezzo avessero ancora gli architetti neoclassici per l'ambiente organico creatosi spontaneamente nei secoli precedenti entro le cittadine e i borghi rurali piemontesi (VIII, 3; fig. 10).

Il problema ottocentesco degli sfregi all'urbanistica rurale, fenomeni poco segnalati dagli architetti d'oggi ancora incapaci d'usare rispetto verso i più modesti colleghi predecessori, anche se semplici tradizionali capomastri, andrebbe esaminato a fondo, se s'avesse spazio. Comunque va detto che gli sfregi ebbero più gravi conseguenze nelle piccole che nelle grandi città.

VIII, 3; fig. 14.
Una coppia di capitelli sotto il frontone della parrocchiale di Ozegna (VIII, 3; fig. 13).

Nella provincia, per esempio, a differenza di Torino, dove i vuoti si colmavano secondo le programmazioni di disegni fortemente autoritari redatti sui tavolini degli architetti governativi, ma grazie all'edilizia murata ad iniziativa privata, il programma conservativo innovatore nuovo-ottocentesco dei borghi antichi non trovò che pochi singoli benintenzionati che ne murassero quelle soluzioni di continuità che tuttora sono rimaste incolmate ad accusare l'urba-



VIII, 3; figg. 15 e 16. C. Rovere: Due ponti ottocenteschi: a Rondissone ed a Cuorgnè, 1847-54.

nistica del tempo d'una colpevole mancanza d'aderenza tra i programmi e le potenzialità sociali ed economiche della gente periferica. Unicamente Ivrea, data la posizione geografica di posto di grande passaggio, si salvò almeno in parte dal fenomeno dell'incompiutezza.

La stessa sproporzione tra parrocchia (1831-42) e case vecchie del ricetto (II, 5) e la stessa successiva urbanistica incompiutezza si fanno notare a Ozegna dove la facciata compostamente neoclassica attrae l'occhio da buongustaio di Clemente Rovere che si annota nel '47, quali perle incastonate e da segnalare chissà come, i perfezionati armonici capitelli *ionici* saputi allestire dall'architetto francese Francesco Martelli (VIII, 3; figg. 13 e 14).

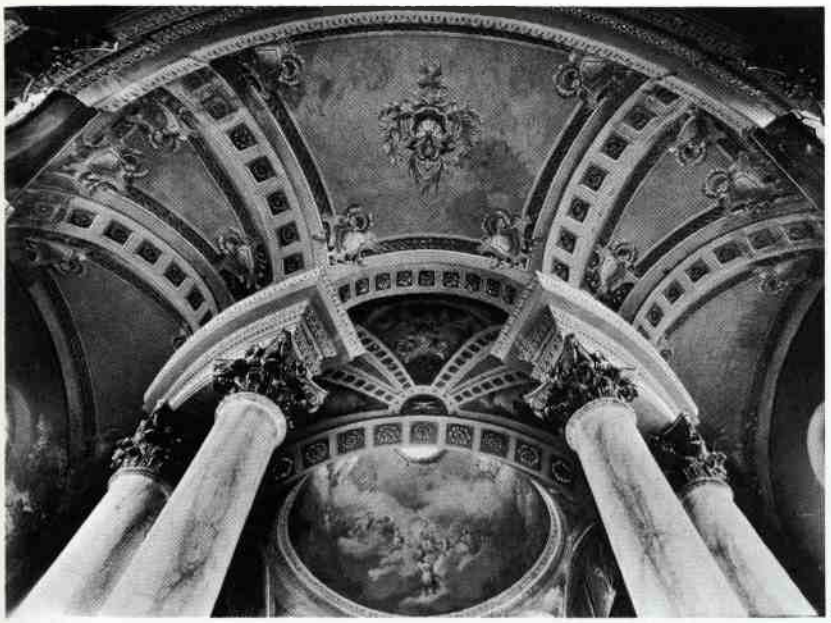
L'interno della parrocchiale d'Ozegna ha ancora quel gusto barocco neoguariniano che si notò in Azeglio nella grande chiesa legata ai ricordi familiari dello statista e pittore Massimo (VIII, 4; figg. 2 ÷ 5). La contaminazione della purezza classicistica con elementi tradizionali accetti alla speciale popolazione canavesana la si può rintracciare ovunque sia comparsa la voglia di rifare il volto dei paesi.

VIII, 3; figg. 17 e 18. Il salone d'onore del palazzo Palma di Cesnola a Rivarolo con un dettaglio delle ottocentesche parigine carte stampate da parato inserite nei riquadri centrali delle pareti.

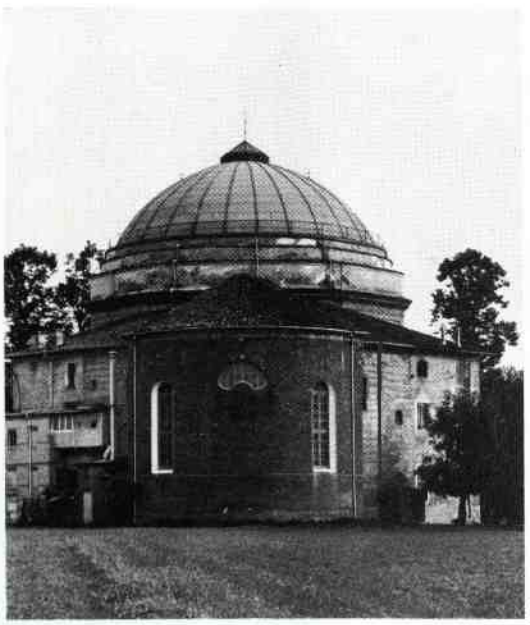
Tipica in proposito è la gestazione del santuario della Madonnina di Verolengo. Sulla facciata è scritta l'incredibile durata dell'ideazione e della fabbricazione (1785-1871) di questo tempio alla maniera del Pantheon (o della Gran Madre di Dio di Torino), consacrato però dal vescovo d'Ivrea Moreno nel 1851. Era inizialmente una cappelletta secentesca con progetto di rifacimento dell'architetto Carlo Cerrone, appunto nell'ultimo quarto del Settecento. All'epoca in cui il disegno avrebbe potuto realizzarsi era già tanto vecchio che si dovette ricorrere ad un adeguamento al gusto dei pantheon mediante l'arte dell'architetto Carlo Bossi, dal 1834 al '38; ma l'esecuzione terminò con neoguariniano presbiterio fuori tempo d'anonimo autore (VIII, 3; figg. 19 ÷ 23). La vicenda del presbiterio ancora barocchegiante ricorda quella del duomo di Chivasso (VIII, 3; fig. 21) impostato su incroci di nervose trabeazioni curve.

Il gusto eclettico di anni successivi farà giustizia dell'incongruenza stilistica di tali monumenti apparentemente anacronistici. Si sarà allora lontani da quel curioso sperimento di assoluta sterilizzante composizione purista tentata da Antonio Canova nella parrocchiale del suo paese natio, allestita saldando come fossero due protesi i calchi del Partenone e del Pantheon, rispettivamente nel pronao e nell'interno tondeggiante e cupolato a cassettoni. Di tale assurdo segnalai la stranezza che rasenta la follia nei corsi vicentini, destando sconcerto nel cuore della patria del palladianesimo, ove tutto s'immaginerebbe avvenire fuori del Veneto meno che il neoclassicismo avesse strozzato sin sul nascere il barocco. La rotonda di Possagno è architettura assurda.

Fenomeni d'accostamento (sarei tentato d'usare la parola « assemblaggio », orribile ma più indicativa dei componimenti di *collage*) s'hanno dappertutto nel vasto territorio canavesano. Un primato in proposito quella parrocchia di Santa Croce, con la Madonna del Carmelo a Traversella messa in una cappella sopraelevata come alla Sindone ed a Bonavia di Cagliari, costruita nel 1818 dall'impresario Marcello Giorgio su spunti (sic) degli architetti Grosso, Campana, Aliani e Bertolotti. Questo Bertolotti è quello che ha rovinato la piazza del duomo d'Ivrea, demolendo la facciatina barocca con volute laterali, sostituendovi una quinta senza spazialità degna dell'eclettismo scolastico più deteriore. Per fortuna di Clemente Rovere, egli passò ad Ivrea per la sua lunga missione di *reportage*, prima che fosse demolita la soluzione barocca e riprodusse la barocca facciatina.



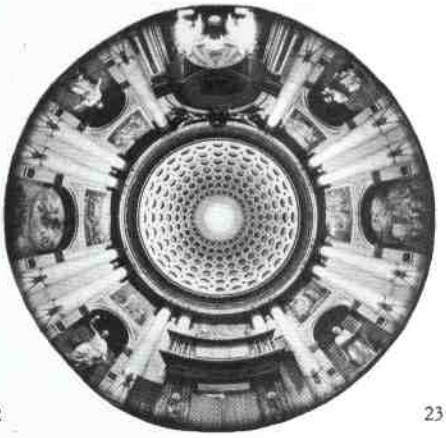
19



20

21

22



23

VIII, 3; figg. 19 ÷ 23.
Santuario della Madonnina presso Verolengo ed interni neoclassici nella stessa chiesa e nel duomo di Chivasso.

Una valida fenomenologia deve istituire studi comparati dei fenomeni artistici architettonici ed iconografici.

Qui, in questo argomento male studiato dell'estetica, vale un paragone rivarolese, nel quale i due fattori, quello costruttivo e quello figurativo, si intrecciano in una scalata dai tempi barocchi a quelli neoclassici.

Una vecchia leggenda locale senza senso dice il palazzo Palma di Cesnola nella via maestra di Rivarolo (VIII, 3; figg. 17 e 18) eseguito su progetto di Filippo Juvarra. Impossibile episodio juvarriano, perché il palazzo è posteriore alla morte del messinese. Sembra sia stato allestito tra il 1742 ed il 1795. Ma poi a quell'anno localmente si attribuirono delle opere decorative e di iconografia classicistica nel salone del primo piano di tale casa da riportarsi invece allo « stile Impero » dell'epoca napoleonica.

Non di tempere si tratta, ma bensì di carte da parato litografate alla maniera del momento di maggior voga, incollate sul muro ed incorniciate con girali neoclassici.

Questo semplicistico sistema d'ambientazione divenne di moda per due motivi: s'avevano copie di quadri splendidi di David e di altri astri della sfera napoleonica e si risolveva economicamente e sveltamente l'adeguamento al gusto per le case della provincia abitate solo ai ritorni in patria di mobilissimi nobili canavesani.

Di Luigi Palma di Cesnola e del fratello parlammo nel capitolo dedicato agli archeologi contribuenti al gusto antiquariale (VIII, 2).

Manieri rifatti romanticamente quali attestazioni di cittadinanza adottiva ad Azeglio, Pavone e altri luoghi. VIII, 4

I culmini dei colli e delle prealpi hanno una loro fisionomia organica laddove il carattere di tipo arcaico permane nel paesaggio; ma nelle zone di riplasmazione moderna, passando dagli stili urbanistici medioevali e gotici agli stili barocchi, neoclassici ed eclettici, la fisionomia diventa prevalentemente culturalistica. In questi ultimi casi, un'istanza di gusto, che passa per la cultura libresca, pervade la struttura delle forme caratterizzanti i luoghi.

Tuttavia l'istanza non è solamente rivelazione di preferenze nel mondo delle immagini urbane ed extraurbane messe in circolo dalla letteratura vitruviana ed enciclopedica, perché l'analisi strutturale della psicologia collettiva rivela il contributo anche di inediti fermenti politici sociali ed economici, come a Strambino (VII, 5).

Il consorzio umano ha bisogno di inventare e formare dei simboli araldici di se stesso: e, quando uno di siffatti simboli deperisce col mutare dei costumi civili, allora ne inventa altri e con essi forma puntualmente dei blasoni surrogativi; come è stato messo in evidenza all'estremo limite occidentale del Canavese, sul promontorio di Balangero, il cui cocuzzolo (ovvero in patois il « truc ») è stato ornato simbolicamente due volte, nell'epoca feudale dal maniero signorile e nel Settecento dalla vistosissima sede religiosa della comunità paesana: l'architetto Mario Quarini su richiesta di borghesi e di popolani si prestò a tradurre in immagine araldica la testa dell'aggregato edilizio stato decapitato da vicende belliche e d'altra indole. Ciò avveniva nel momento in cui a Balangero borghesia e popolo venivano stimolati comunitariamente dal giungere in sito di una ventata di benessere economico localmente prodotto dalla strada carreccia di nuova costruzione, la quale da Torino conduceva all'imbocco delle Valli della Stura, di Lanzo e del Tesso (*L. S. d. L.*; VI, 1). La grandiosa parrocchiale, appollaiata sul poggio, è dell'ultimo quarto del Settecento e la strada regia fu decretata nel '59: tali i tempi degli effetti monumentali e della correlata causa determinante a livello economico e sociale.

Altre rimodellazioni del paesaggio e dell'aggregato edilizio si hanno nella stessa epoca ed in epoche immediatamente successive, le quali sono rivelatrici dello stesso fenomeno del bisogno di rimpiazzare sulla sommità topografica l'oggetto architettonico nel quale si immedesimano i sogni del cuore. Dirò anzi, qui, solo di due o tre esempi tipici, di note e riviste vedute da cartolina che si specchiano sulle acque dell'Orco e della Dora Baltea e dei laghetti da quelle generate.

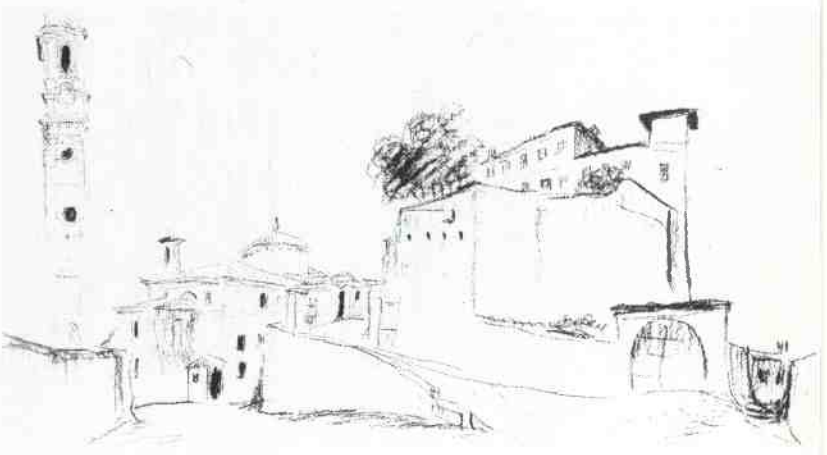
Cronologicamente, per iniziare, facilita la descrizione di un fenomeno di romanticheria ideale la scelta d'una esemplificazione urbanistica collocabile tra l'ultimo ventennio del secolo XVIII ed il primo sessantennio del secolo XIX ad Azeglio, su quelle collinose propaggini della morena erosa che si riflettono nel laghetto di Viverone (I, 2 e VIII, 5).

Nel luogo erasi venuta ad interrompere la continuità dell'efficienza tradizionale della componente feudale della proprietà terriera, giacché s'era estinta la casata residente nei due secoli

VIII, 4; fig. 1. Ritratti del marchese Carlo Roberto Tapparelli di Lagnasco e della marchesa Cristina Tapparelli d'Azeglio, nata Morozzo della Rocca; rispettivamente nonno e madre di Roberto e di Massimo d'Azeglio. (Museo Civico, Torino).

VIII, 4; fig. 2.
Massimo d'Azeglio: « Villa d'Azeglio presso Ivrea », 1832, appartenuto ad Alessandro Manzoni e poi, sino ai bombardamenti del 1943, al Museo del Risorgimento del Castello Sforzesco a Milano.

precedenti. Tale proprietà terriera di essenza feudale, cioè esente dalle tassazioni e connessa col potere politico-giudiziario, era bensì molto ridotta in confronto alla proprietà allodiale, di accumulo privatistico; ma tuttavia permaneva nella fantasia popolare quale simbolo del globale interesse e del comune prestigio di campanile. Il castello veniva ancora adibito ad abitazione del residente signore, il quale poteva difendere nella capitale i pochi e poveri interessi della vita periferica d'un regno. Lo stato di stampo assoluto, europeo, retto autonomamente dai Savoia ed avviato ad un futuro civile differente dal precedente ducato, antecedentemente non s'era mai capito bene se fosse autonomo o provincia forestiera. Intendesi dire che il castello non era un rudere, ormai adibito a cava di materiali da costruzione, come a Balangero: e quindi che il maniero poteva trasferirsi nella fantasticheria del popolo a rappresentare ancora qualcosa di intimo e famigliare se lo si fosse associato a qualcosa d'espressivo della vita comunitaria reale che si svolgeva ai suoi piedi, vita economica e vita associativa.



VIII, 4; fig. 3.
C. Rovere: Schizzo della zona alta di Azeglio (Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino) (1847).

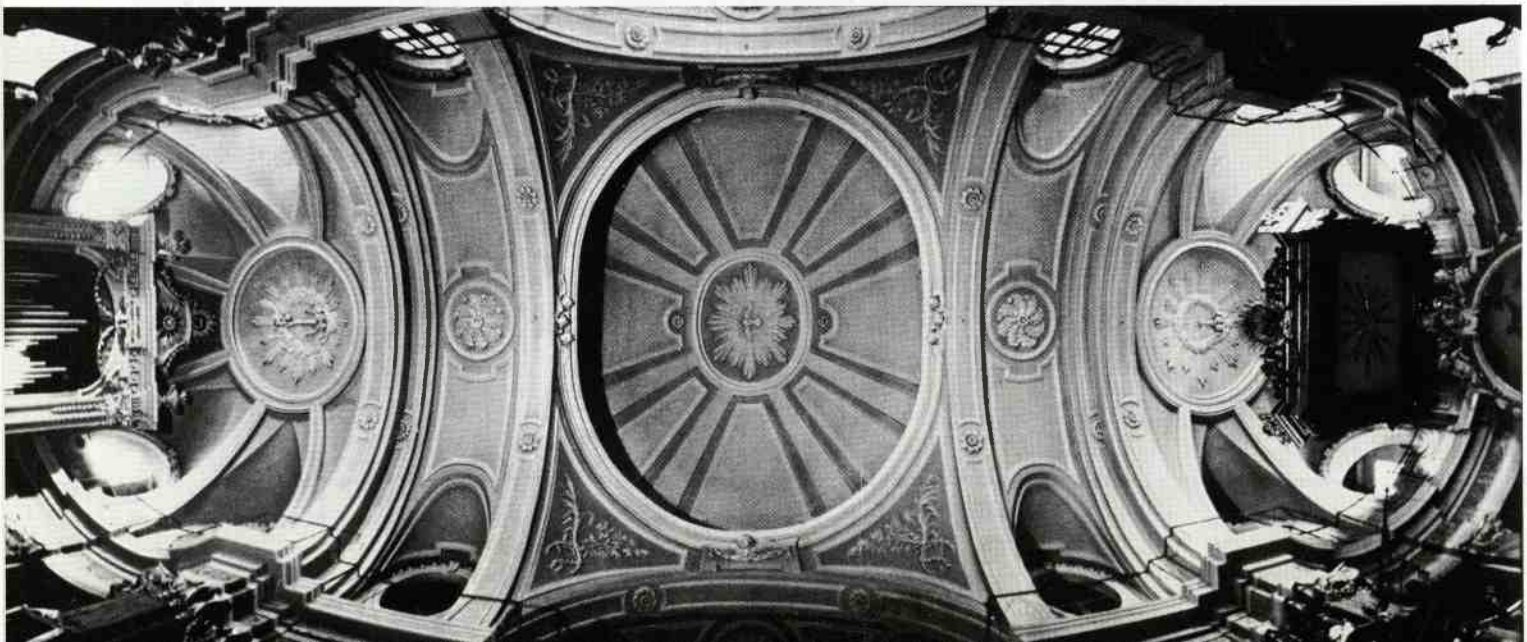
Gli studiosi della dignità spirituale che in quel volger di tempo si tradusse in riaffermazione rivoluzionaria in pro della cosiddetta

libertà dovrebbero esaminare non passionalmente la realtà dei fenomeni storici, nei quali i fattori apportati dai miti più o meno autentici non erano invarianti qualsiasi maneggiabili grossolanamente nella elementare didattica asservita alle ideologie schematiche.

Non sono pensabili altrimenti il castello ed il paese azegliesi in sella all'altura sulla collinetta intruppata tra le altre colline di Moregna, di Sant'Antonio, di Cossano, contemplanti la Serra d'Ivrea dispiegata come fondale ad un lago, ridente benché infossato entro una conca fertile di messi, specchio d'acqua nel quale si riflettono ribaltate anche le innevate lontane vette alpine e prealpine. Castello e paese, ch'erano già stati traslati da un punto più occidentale in qua, sono stati tutt'e due rinnovati, tra '700 e '800, nella moderna dimensione ed arricchiti di nuovi segni simbolici urbanistici.

Oramai è solamente criptico ricordo archivistico la genesi dell'edilizia medioevale del nucleo iniziale spostato verso Albiano, del primitivo ricetto dipendente dai residenti vassalli pendolarmente soggetti da esterne autorità in lotta (ora del vescovo conte d'Ivrea ed ora del vescovo conte di Vercelli) e del Castellaccio, sede del feudatario che fu sovente cittadino della Repubblica di Vercelli, sconfessato infine dalla stessa comunità ch'egli in loco rappresentava (II, 4); non è più riconoscibile alcun lineamento globale del borgofranco fatto costruire, ad imitazione di Piverone (II, 2), dai vercellesi, un chilometro e mezzo ad oriente, cioè ov'è ora,

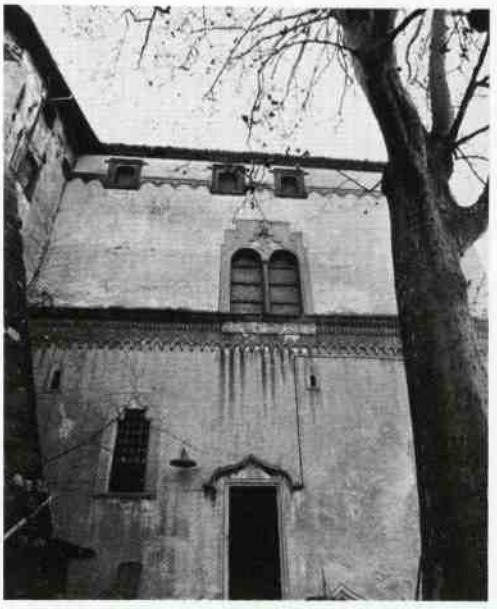
VIII, 4; figg. 4 e 5. Filippo Castelli: La parrocchiale di San Martino ad Azeglio; vista d'insieme e fotogramma delle volte con due bacini simmetrici.



VIII, 4; figg. 6 e 7. Panoramica di Azeglio ed una facciata neomedioevalista all'inglese del castello.

affinché si dimenticassero le antiche tendenze feudali eporediesi, cioè deviazionistiche dalle direttive comunali della Repubblica che desiderava spostare più in là del piede della Serra il confine della propria zona d'influenza.

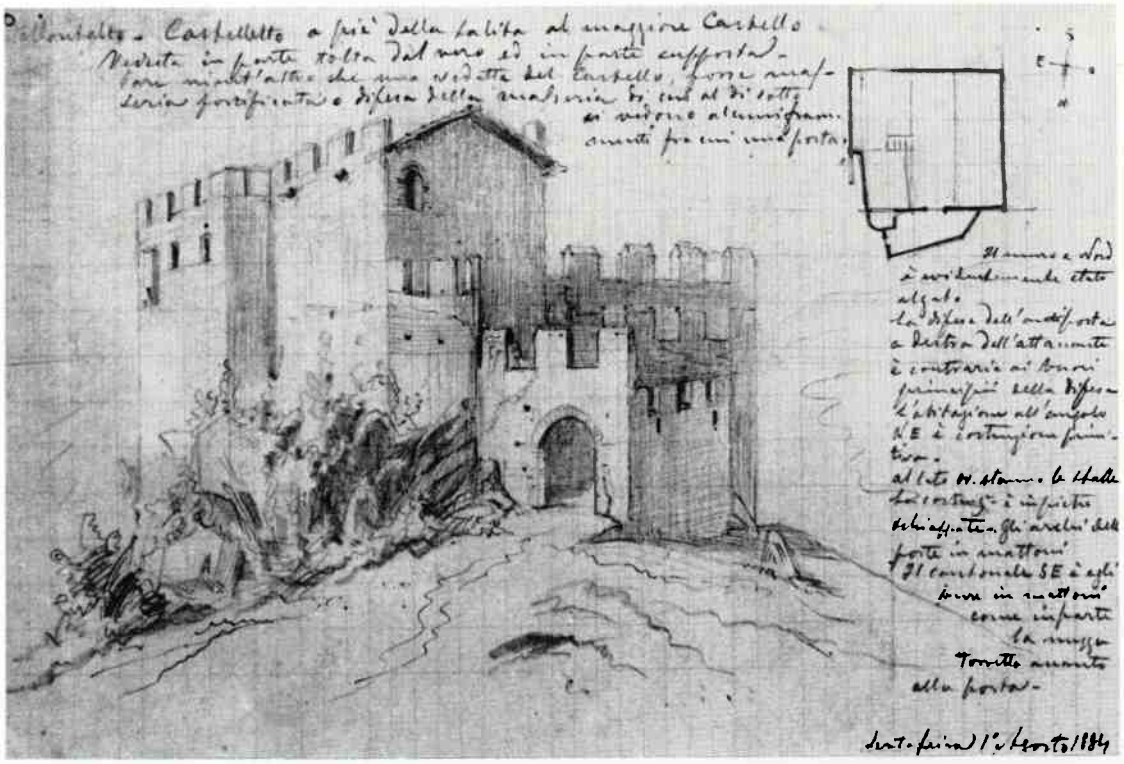
Stancamente i padroni del castello d'Azeglio marchesi di Ponzone avevano condotto avanti dal Trecento al Settecento una tradizione di prestigio meramente araldica riuscendo a radunare nelle proprie mani il cosiddetto possesso feudale altre volte bipartito. Pur senza effettivo potere, restava tuttavia alto il prestigio nominale della casata, in ciò giovando il confluire di motivi sentimentali alimentati dal cattolico indirizzo di riconoscere di diritto divino i titoli nobiliari e dal particolarmente felice inserto della costruzione nel paesaggio, quale ce l'ha tramandato un quadro di Massimo d'Azeglio (VIII, 4; fig. 2) dipinto nel 1830 e purtroppo andato distrutto nei bombardamenti di Milano (città nella quale si trovava avendo appartenuto ad Alessandro Manzoni, suocero del grande uomo piemontese).



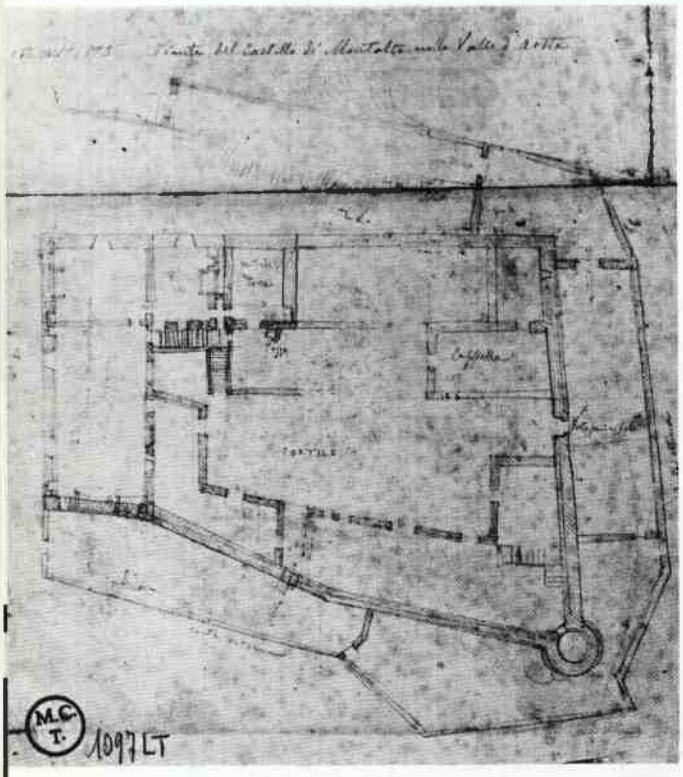
È noto che all'atto dell'estinzione dei marchesi di Ponzone d'Azeglio, con la morte di Ludovico nel 1743, determinò una successione deviata dal consueto maggiorasco mascolino. La parte dei beni feudali dell'ultimo rampollo passarono per sua volontà testamentaria (convalidata nel 1754 da re Carlo Emanuele III) a Teresa Ponzone marchesa di Montanera moglie del conte Carlo Roberto Tapparelli di Lagnasco Genola (e quindi nonna di Massimo, marchese d'Azeglio nel 1839). Sia detto per inciso che la residua porzione del feudo per una certa contessa Vacca di San Michele passò poi a quel ramo degli Arcatore (ovvero Arcour) discendenti dei Baratonia, i quali qui nel Canavese moderno si fecero chiamare Harcourt, alla francese.

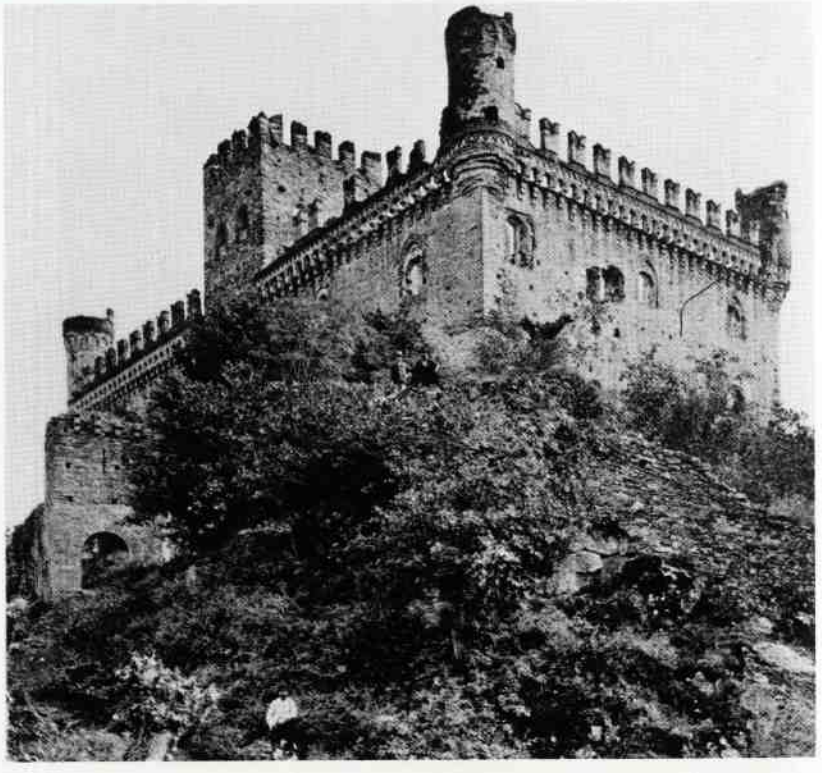
Il nonno di Massimo (VIII, 4; fig. 1) ricopriva a corte la carica di primo scudiere e gran cacciatore in seconda; ed ottenne dal monarca Vittorio Amedeo III l'erezione della quota dei Tapparelli in Azeglio in titolo e dignità marchionale. Sempre nel tardo Settecento i Tapparelli avevano acquistato dai Breme il palazzo secentesco dei marchesi di Marolles costruito da Garove; e l'avevano fatto rinnovare totalmente da Filippo Castelli, del quale si dirà fra poco. Nel palazzo sito nella contrada del teatro d'Angenne nacque nel 1798 il pittore, scrittore e statista Massimo, secondogenito di Cesare e di Cristina. Questa, la bella nobildonna dei Bianzè, che vediamo effigiata da pennello francese in un quadro del Museo Civico torinese (VIII, 4; fig. 1) suonare l'arpa, dimostrando così la predilezione per le arti che trasfuse nei figli. Non si dimentichi che anche Roberto, il primogenito, fu appassionato di cose d'arte e, pur tra gli intermezzi della vita politica risorgimentale, diresse la galleria sabauda, col nome di « Reale Galleria », quand'era tutta a Palazzo Madama, frastornata dal Parlamento Subalpino, del quale egli, Roberto, fu anche senatore e questore.

Orbene, interessa tornare nel paesino dell'alto Canavese, nell'arco dei decenni che vanno da Carlo Roberto a Massimo d'Azeglio, cioè dall'insediamento dei nonni aristocraticamente



VIII, 4; figg. 8 ÷ 10. Alfredo d'Andrade: Appunti del 1884 ed una fotografia dell'antico rudere di Montalto prima dei rifacimenti (Museo Civico, Torino).





tradizionali, alla vendita del castello e dipendenze fatta dal nipote più eccentrico e più famoso proprio per essere stato sempre indifferente ai titoli nobiliari da suscitare financo scandalo nella società piemontese (nei celebri *Ricordi*, il *Cavajer 'd. Zei* descrive in un dialettale dialogo comico lo scalpore suscitato dalla scelta operata dal giovane patrizio di imparare a dipingere per vivere di tale suo lavoro, professionalmente, anticipando futuri costumi della gente democratizzata).

Un pastello ed uno schizzo eseguiti un trentennio prima che Massimo d'Azeglio documentasse lo stato del castello (VIII, 4; fig. 2) nel triennio delle sue villeggiature estive con la figlia di Alessandro Manzoni, già mostra presente sull'altura anche la nuova chiesa, con un accesso scorciatoia dalla dimora dei feudatari. Si tratta d'una chiesa interessante per la storia dell'architettura piemontese: perché progettata nel 1783, ad iniziativa della comunità con con-

corso finanziario prevalente della stessa ma con consenso e parziale spesa del nonno di Massimo; perché fu eseguita negli anni 1787-90, in stile barocco-rococò, nonostante che si fosse già in epoca neoclassica; perché fu dotata di alto campanile tra il 1797 ed il 1814, in stile parecchio discordante dallo stile Impero, ormai diffuso in tutt'Europa e nelle connesse colonie; ed infine perché possiede una dimensione non grandiosissima ma che tuttavia paragonata alla sempre modesta edilizia dei paesi subalpini poteva apparire talmente suntuosa da colpire l'immaginazione locale in modo molto curioso (Massimo raccoglie dall'avo più volte citato il « racconto delle difficoltà incontrate per farvi giungere certe grosse colonne e mi sembrava un'impresa tale che vedevo il detto del nonno a traverso lo stesso prisma che mi mostra i Faraoni erettori delle piramidi ») (VIII, 4; figg. 4 ÷ 6).

L'avventurosa iniziativa urbanistica degli uomini del paese, ormai consci della propria dignità civica da trasferire in monumentalità concreta, osò infine intorno agli anni '60 aggiungere al coacervo chiesa-castello il palazzo municipale con porticato, su progetto Girelli, che enuclea uno spazio pubblico importante, surrogativo d'altri quasi sacralmente dedicati all'esercizio del potere: è una volontà d'instaurare l'*agorà* di buona memoria plutarchiana.

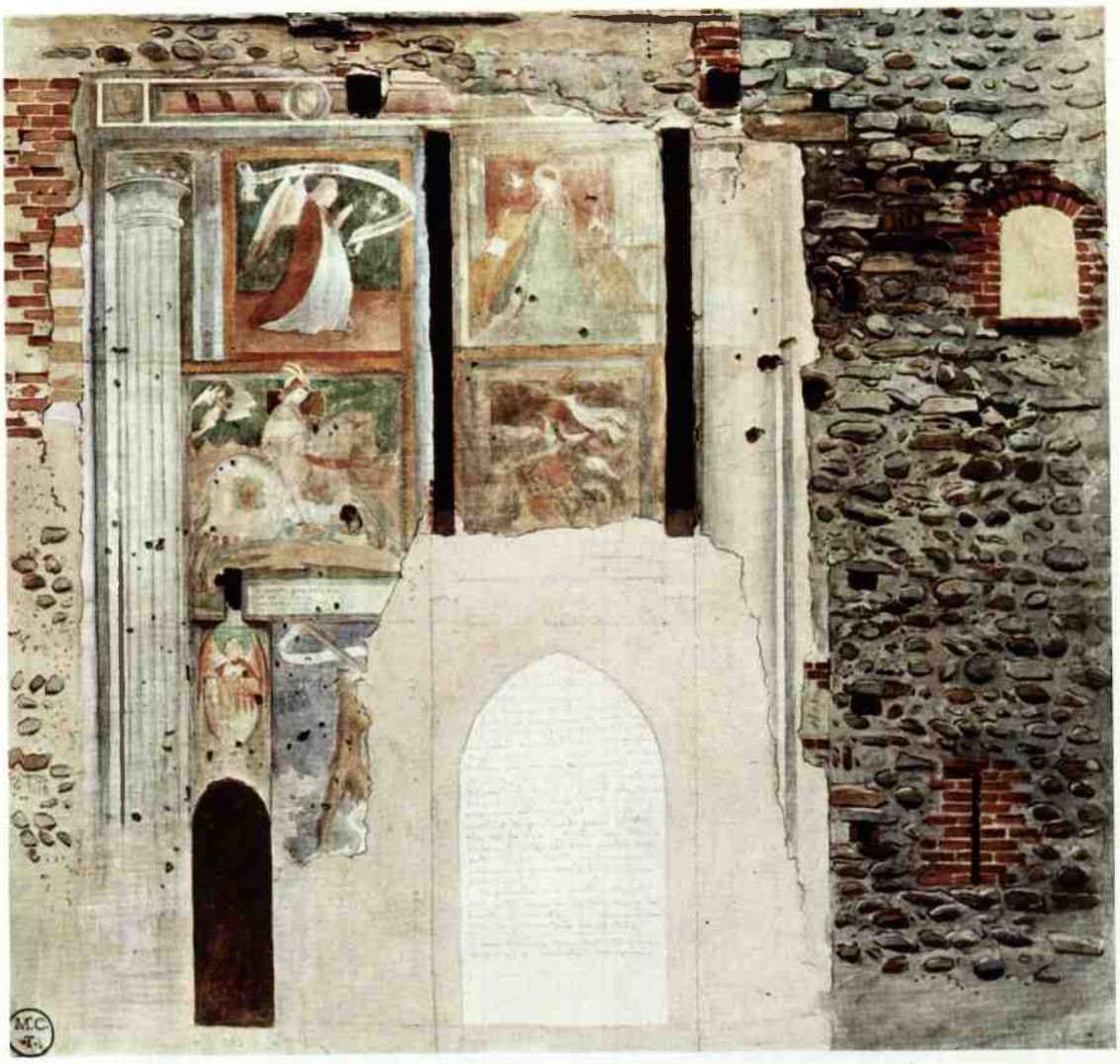
Chiesa, campanile e municipio fanno quasi da quinta obliterante, se non compiutamente occultante, del maniero medioevale. E, d'altra parte, questo non sarà neppure fedele a se stesso, al proprio carattere, se più volte si rivestì di false vesti stilistiche, sia appena dopo la vendita agli Harcourt, sia agli inizi del nostro secolo subendo le incrostazioni laterizie neo-medioevaliste (si crede progettate da Ferdinando Cocito [1854-1935] qui non felice architetto eppure valente rimodellatore del torinese Teatro Regio).

Prima si diceva che l'architettura dedicata a San Martino (VIII, 4; fig. 4) è fuori tempo stilistico: sconcerta per l'impostazione neoguariniana nonostante le date inoltrate nella stagione neoclassica. La planimetrica pensata dal suo autore, quello stesso Filippo Castelli (1738-c. 1820) che accanto vi costruirà l'alto scenografico campanile e che a Torino rimodellò il palazzo Tapparelli d'Azeglio in via Principe Amedeo, consta fondamentalmente di tre corpi sigillati insieme, uno centrale a pianta quadrata e due di testata a pianta semicircolare, l'uno per presbiterio altare e coro e l'altro per vestibolo e cantoria con organo. Ne risulta una volumetria compatta ed inusitata, come un corpo d'insetto stilizzato (VIII, 4; fig. 5), resa espressiva dall'abile organizzazione del prisma centrale adibito a sistemare fedeli nei banchi al piano pavimento ed altri nei coretti molto sollevati e comunicanti con quel passaggio al castello di cui già si disse; ma più ancora resa emozionante dalla sapiente scelta di posizione degli assi generatori delle pareti cilindriche e delle due volte a catino lunettate e costolate nella maniera settecentesca degli ultimi neoborrominiani (tra i quali si mise anche Benedetto Alfieri con il San Giovanni Battista di Carignano). Solo gli architetti piemontesi osavano tanto, in concorrenza con gli austriaci ed i boemi. Dice il catalogo di una mostra sul barocco nostro che Filippo Castelli perfezionò gli studi in Roma interessandosi degli scavi d'Ercolano e di Pompei e che operò a Torino dal '63 in poi, tuttavia l'esperienza romana agendo in modo singolare: «L'interesse archeologico, confortato da visite sui luoghi degli scavi, trovò immediata rispondenza nei disegni ed alimentò predilezioni classicistiche, ma rimasero tenaci, più di quanto la cronologia potrebbe far supporre, tendenze tipiche di un tardo barocco consolidato nelle semplificazioni del Barberis e di certi aspetti del Feroggio ». Degli stessi anni (1779-87) è la parrocchiale di San Michele della vicina Cavaglià, i cui disegni sono conservati all'Archivio di Stato.

Le colonne grigie rievocate nei *Ricordi* di Massimo erano di marmo bardiglio. L'altar maggiore, datato 1795, fu allestito dai marmorini torinesi Casella. Una splendida sagrestia in noce, molto rococò, arricchisce il monumento, invitando ulteriormente a meditare su un ritardo a liberarsi da preferenze di gusto altrove già abbandonato, ma che tuttavia non giustificherebbe alcun critico a classificarle anacronistiche. Se ogni zolla di terra ha diritto di gelare e sgelare nei tempi consoni alla climatologia delle varie località, longitudini ed altitudini, così non si vede perché le forme in cui si consolidano i sentimenti degli uomini reali non possano dirsi storicamente evolventisi anche se sfasate di qualche decennio da quelle raccolte nei testi didattici.

Colonne del nonno. Personaggi di un'impresa sentita raccontare in loco. Queste a Massimo non dissero nulla della *querelle* tra barocchismo e neoclassicismo. Non gli ricordarono l'accusa mossa da Denina ai piemontesi tanto ritardatari da accettare idee architettoniche ancora pervase da neoguarinismi (VII, 7; VII, 8; VII, 9) quando già dappertutto s'idolatravano le purezze grecizzanti.

Egli era tutto proteso allo studio della natura pittoresca, come verrà detto più avanti in altro *flash*, tutt'al più infarcita di pupi ariosteschi e non di quella brava gente ch'egli stimava per gli « eroismi » dell'amore del prossimo di cui si disse (VI, 3) e la quale poi per lui farà tanto tifo da ordinare a Davide Calandra d'erigergli in piazza, avanti al Municipio, un monumento in bronzo.



VIII, 4; fig. 11.
A. d'Andrade: Acquerello analitico, preparatorio ad un eventuale restauro di muri e di affreschi della porta del castello di Malgrà a Rivarolo (Museo Civico, Torino).

Forse si intendeva in quel modo ufficiale compensare l'assenza nel libro *Cuore* d'un episodio edificante sul personaggio ideale Massimo, cavaliere d'onore di virtù civiche, nonostante le ambigue affermazioni politiche in ossequio d'un « despotismo pieno di rette ed oneste intenzioni ».

Il paese d'Azeglio si trasformò parecchio dopo la vendita del castello dai Tapparelli agli Harcourt. La comunità impegnò un duello monumentale col maniero e con la parrocchia, riprodotte da Massimo. Mentre il palazzo patrizio veniva trasformato alla maniera neogotica inglese nell'Ottocento (VIII, 4; fig. 7) e alla moda neorinascimentale nel Novecento dall'architetto Cocito, il palazzo comunale veniva a dominare, pure essendo per topografia sottostante alla cella campanaria ed alla sede nobiliare.

Solamente i castelli molto sopraelevati sui villaggi poterono mantenere l'araldico aspetto per cui furono appetiti dall'aristocrazia e dalla borghesia con quella imparentata mediante calcolati matrimoni.

La memoria corre subito al superbo castello di Montalto, salvatosi senza notevoli rimaneggiamenti barocchi e neoclassici, ma quale rudere. Quasi una fatiscente rovina era negli anni '70 ed '80, quando un'altra personalità bizzarra s'occupò di rilevarlo e di restaurarlo con un rigore abbastanza insolito nell'Ottocento.

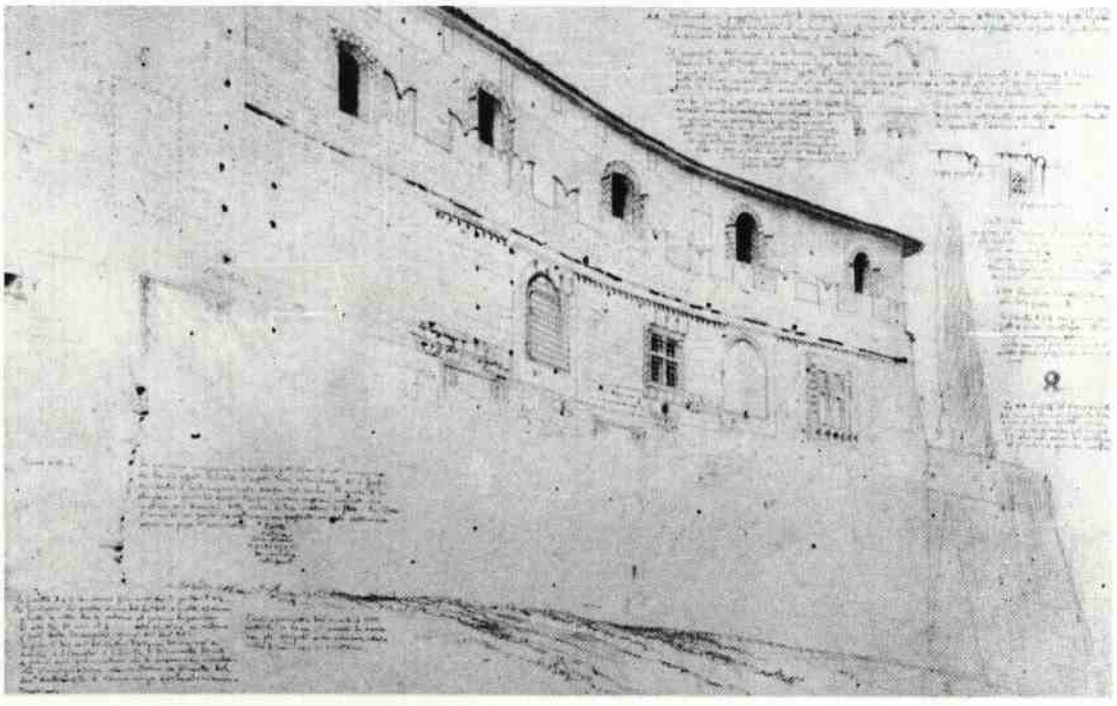
L'invenzione per completamento delle parti mancanti, alla Viollet-le-Duc, vi è limitata da un acuto senso della tecnica del restauro che stava allora appena impostandosi (VIII, 4; figg. 8 ÷ 10). Di Alfredo d'Andrade (nato a Lisbona nel 1839) è stato scritto con esauriente impegno (Viale e Bernardi). Forse occorrerà completarne la biografia inserendolo nel grande momento della fondazione della scienza-arte restaurativa, elaborata attraverso le tappe ch'egli stesso faticosamente conquistò da solo, o con la collaborazione d'amici quali Bertea, Brayda e Nigra.

Dalla tappa d'invaghimento dei castelli quale teatro per attestazioni di giacosiano romantico ardore patriottico per la terra d'adozione (« *Sono Alfredo d'Andrade* / *Architetto e pittore* / *Lusitano di nascita* / *Italiano di core* », cantò nei versi indirizzati a Vittorio Emanuele II che nel

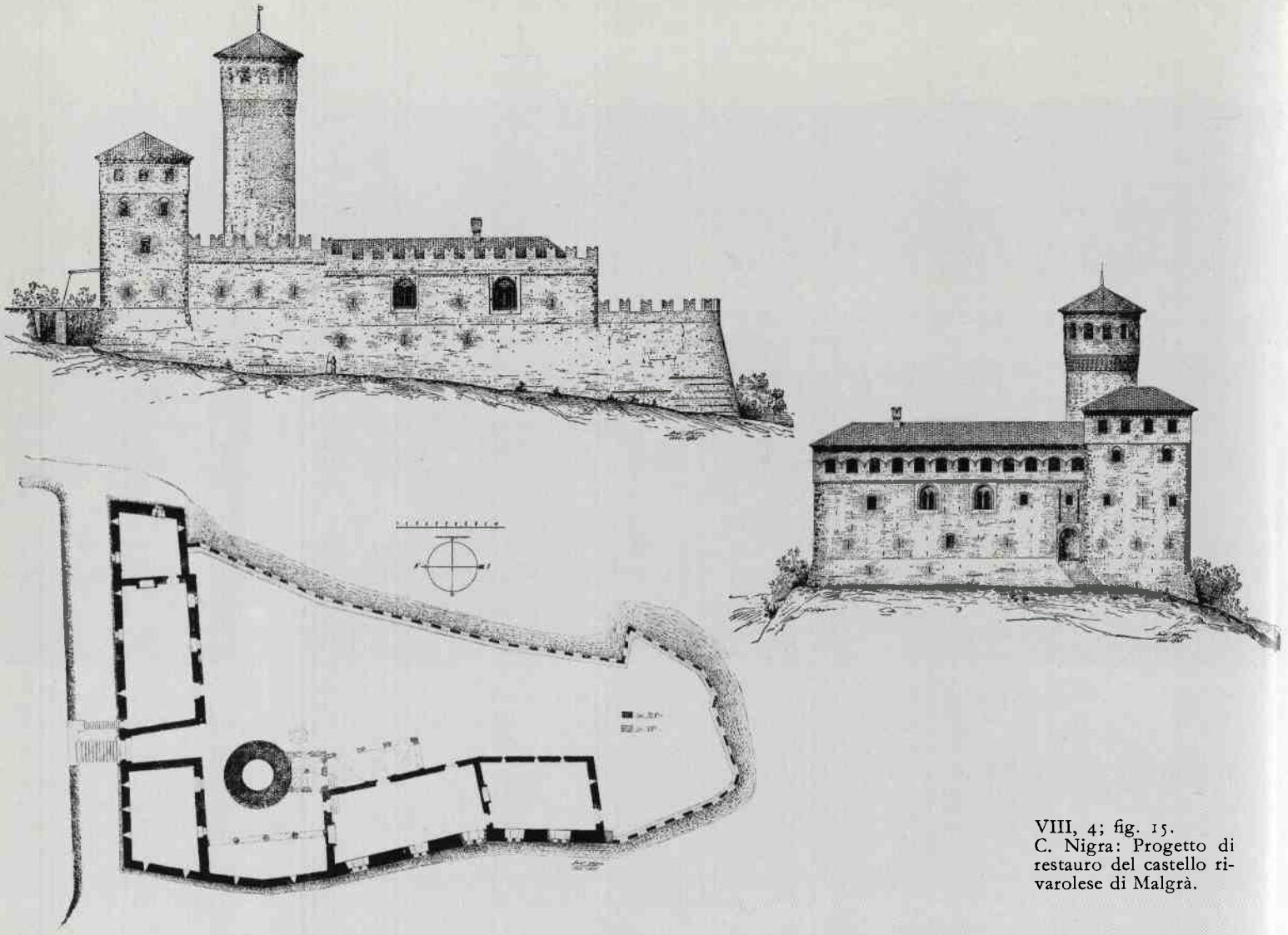
VIII, 4; figg. 12 e 13. Aspetti attuali del castello di Malgrà presso Rivarolo restaurato da Carlo Nigra.

'74 si trovava a cacciare in Valsavaranche nell'accampamento reale di Montangiuan); e dalla tappa dell'attingimento dai castelli e città piemontesi di spunti per la grande teatrale ricostruzione di clima romanico-gotico entro il Borgo Medioevale al Valentino per una esposizione 1884 (la connessa vicenda progettativa ad opera prevalente e geniale di D'Andrade è bene rievocata con molte illustrazioni dallo scrittore eporediese Francesco Carandini, 1925); alla tappa di Pavone, castello restaurato per abitarlo egli stesso; ed alla sofferta tappa del castello rivarolese di Malgrà non restaurato che dal discepolo Carlo Nigra, seguendo la prudente decantazione dagli scenografici e banali spunti per una totale trasformazione di maniera neogotica sino ad una abbastanza oggettiva composizione di coordinamento di sole parti esistenti e liberate senza manomissioni (VIII, 4; figg. 12 e 13).

Del lavoro di Carlo Nigra per Malgrà s'ha una sua relazione nel 1934 con molti disegni (VIII, 4; fig. 15). Dei tanti sofferti studi di D'Andrade (VIII, 4; fig. 14) segnalo quell'acquerello per la porta del ponte levatoio, il quale elaborato mostra l'attenzione e la sensibilità per quei « valori tattili », categoria estetica messa in atto contemporaneamente ai « valori purovisibilisti » della celebre teoria di critica applicata che avviò non solo le indagini storiografiche ma anche la figuratività attivamente impegnata ad evolversi in accezione attuale (VIII, 4; fig. 14).



VIII, 4; fig. 14. A. d'Andrade: Annotazioni grafiche e didascaliche d'una parete del castello di Malgrà, Rivarolo (Museo Civico, Torino).



VIII, 4; fig. 15.
C. Nigra: Progetto di restauro del castello rivarolese di Malgrà.

La capacità di esprimersi rappresentando ogni contenuto, anche il più tecnologico e modesto, permetteva a D'Andrade di tracciare degli elaborati che non si sa se classificare tra le opere d'arte pittorica oppure tra le grandi lezioni del restauro criticamente più sostenuto (VIII, 4; fig. 11).

Il rilevatore non è armato di tiralinee per tracciare disegni stucchevoli del solo geometrico solido volumetrico; bensì è dotato di pennello e tavolozza per carpire all'oggetto i segreti della fragranza tattile che fa « colore » tanto nell'insieme quanto nel dettaglio. Non per nulla l'architetto faceva parte del cenacolo dei pittori di Rivara (VIII, 6).

Quale importante lezione di serietà amorevole e di oggettività critica autentica da dedicare alle miriadi di odierni aspiranti alle libere docenze universitarie del saccentismo vuoto e manualistico di certe scuole!

Sul restauro di Pavone del portoghese (VIII, 4; fig. 16) vedasi un opuscolo in poche copie fatto stampare dallo stesso già citato Carandini in occasione delle nozze d'argento di Alfredo d'Andrade con Costanza Brocchi nel 1900 (vedasi anche in « Gazzetta del Popolo della Domenica » del 2 settembre 1900).

VIII, 4; fig. 16.
Il castello di Pavone, restaurato e ristrutturato per se da Alfredo d'Andrade.

Per chiudere il capitoletto ribadisco l'invito a studiare la prima gestazione ed il difficile avviamento delle prime Sopraintendenze alle Belle Arti ed ai Monumenti di quello scorcio di secolo. Servirà a condannare la moda sciocca di quei risolini sufficienti (rivelanti l'imparaticcio apprendistato di quanti non sanno che è facile correre tutti a cogliere legna allorché l'albero è stato abbattuto: « *arbore deiecta quivis ligna colligit* »).

Impegno descrittivo e lirico nelle villeggiature borghesi tra Volpiano e Rivara. VIII, 5

Nel secolo della borghesia democratica l'artista, letterario, figurativo oppure uomo di teatro, andava già in villeggiatura in proprio, anche se abitando nella casa presa in affitto od ospitato da colleghi. Non è più il giullare di varii gradi che non poteva fare altro che approfittare della dimora in vacanza degli aristocratici dell'assolutismo, cibandosi delle briciole cadute dalle tavole imbandite secondo galatei che gli consentivano solo un servizio motivato dallo svago altrui.

Tuttavia non è per svagarsi che l'artista andava fuori città sciamando nella pianura in riva ai fiumi, nella collina tra i filari della vigna ed in montagna nei boschi e nei prati foraggeri. Andava nella campagna onde fare sperimentazione in tema di teorie estetiche. Anzi, egli sceglieva il luogo aperto, non per « copiare » terreni, alberi e cieli, bensì per fare « ritratti » di quei protagonisti della narrazione più o meno drammatica della cosiddetta natura; per cogliere aspetti e cangianze della natura.

Attesoché nel sottofondo filosofico dell'arte fossero ancora la neoplatonica-neoclassicistica « imitazione » e le idealistiche « intuizioni » e « rappresentazioni », l'operatore ottocentesco sfoggiava un impegno descrittivo oppure un impegno lirico, s'addestrava nelle minuzie e nelle essenzialità riassuntive oppure nelle trasfigurazioni ch'intendevano quasi ripudiare il pretesto occasionale dell'ispirazione onde abbracciare le significazioni di invenzione d'una nuova natura interiormente accesa oppure d'estrazione quasi metafisica.

Tra Volpiano e Rivara stavano delle autentiche colonie di personaggi divenuti celebri nella storiografia; comunità estive, complete di rappresentanze d'ogni genere letterario, artistico e teatrale.

È sintomatico il caso dello sviluppo ottocentesco dell'antico borgo medioevale di Rivara (II, 9 e *L. S. d. L.*; VIII, 4): fu totalmente ristrutturato nella funzione di sede estiva di un gruppo che oggi s'ama chiamare la « scuola di Rivara » e che contò assai nel processo di trasformazione della cultura piemontese e padana. Gli amici intellettuali di Rivara scatenarono un autentico fervore civico, ricostruttivo e rimodellativo. Nuove strade, piazze, edifici e persino un teatrino decorato da uno dei migliori pittori ed utilizzato per le rappresentazioni delle migliori opere teatrali d'un commediografo della zona, rispettivamente Carlo Pittara e Giuseppe Giacosa.

È da notarsi finanche un parallelismo tra i due: Pittara dibattuto tra contenuti di romanticheria storica e di spoglia realtà impressionista (*L. S. d. L.*; VIII, 5; fig. 2); e Giacosa oscillante tra soggetti d'argomento medioevale e leggendario e soggetti d'impegno naturalista o verista con anticipazioni etiche rispetto al teatro ibseniano.

VIII, 5; fig. 1. Piazza con schieramento scenografico di pilastroni topiari in servizio del Borgo Nuovo ottocentesco agganciato al borgo medioevale con strada porticata (VIII, 5; fig. 8).

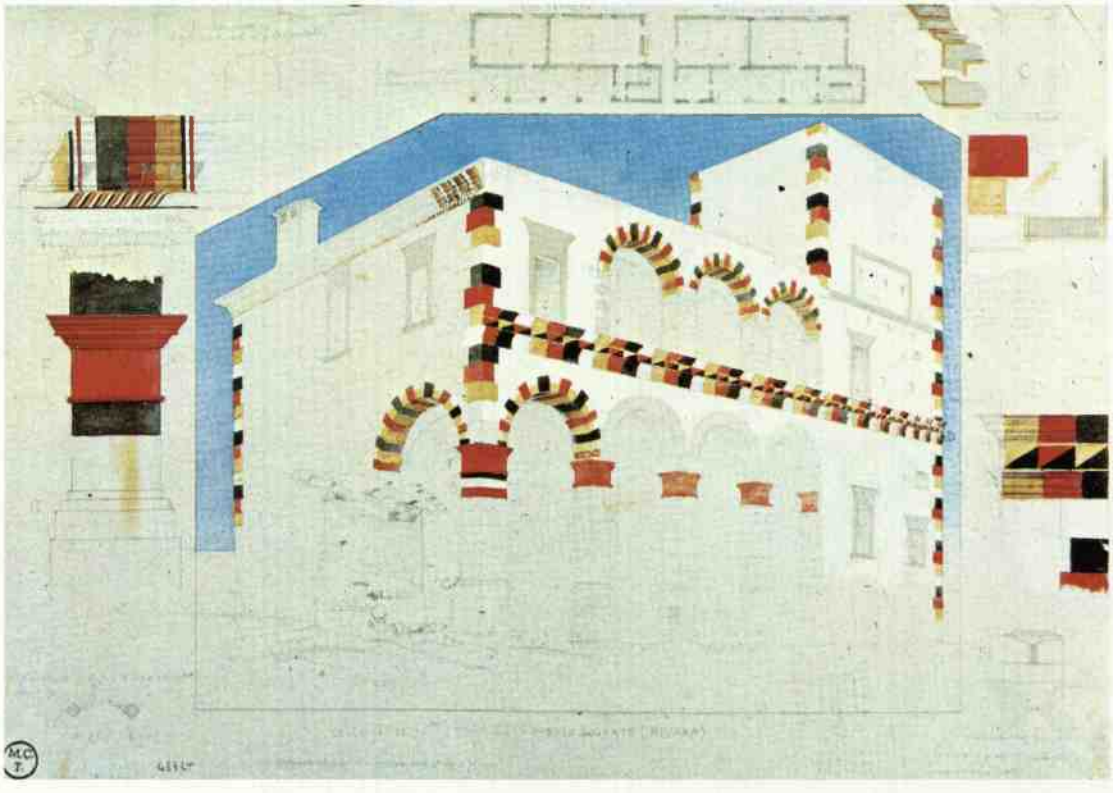
Ora il turista se ne accorge da solo entrando nel paese attraverso una grande piazza che ha un lato pilastrato. I pilastri isolati sono stati ripresi in scala maggiorata da motivi architettonici topiari della più antica tradizione vista a Carema ed in quei « paesaggi totalmente architettati dai rurali », come si disse (II, 8).

Una certa quale teatralità ottocentesca dominò la non tradizionale piazza (VIII, 5; fig. 1), nonostante che fosse uno snodo abbastanza funzionale tra il nucleo storico, quello attraversato per lungo dalla gotica strada a portici (VIII, 5; fig. 8), ed il nucleo d'espansione con case

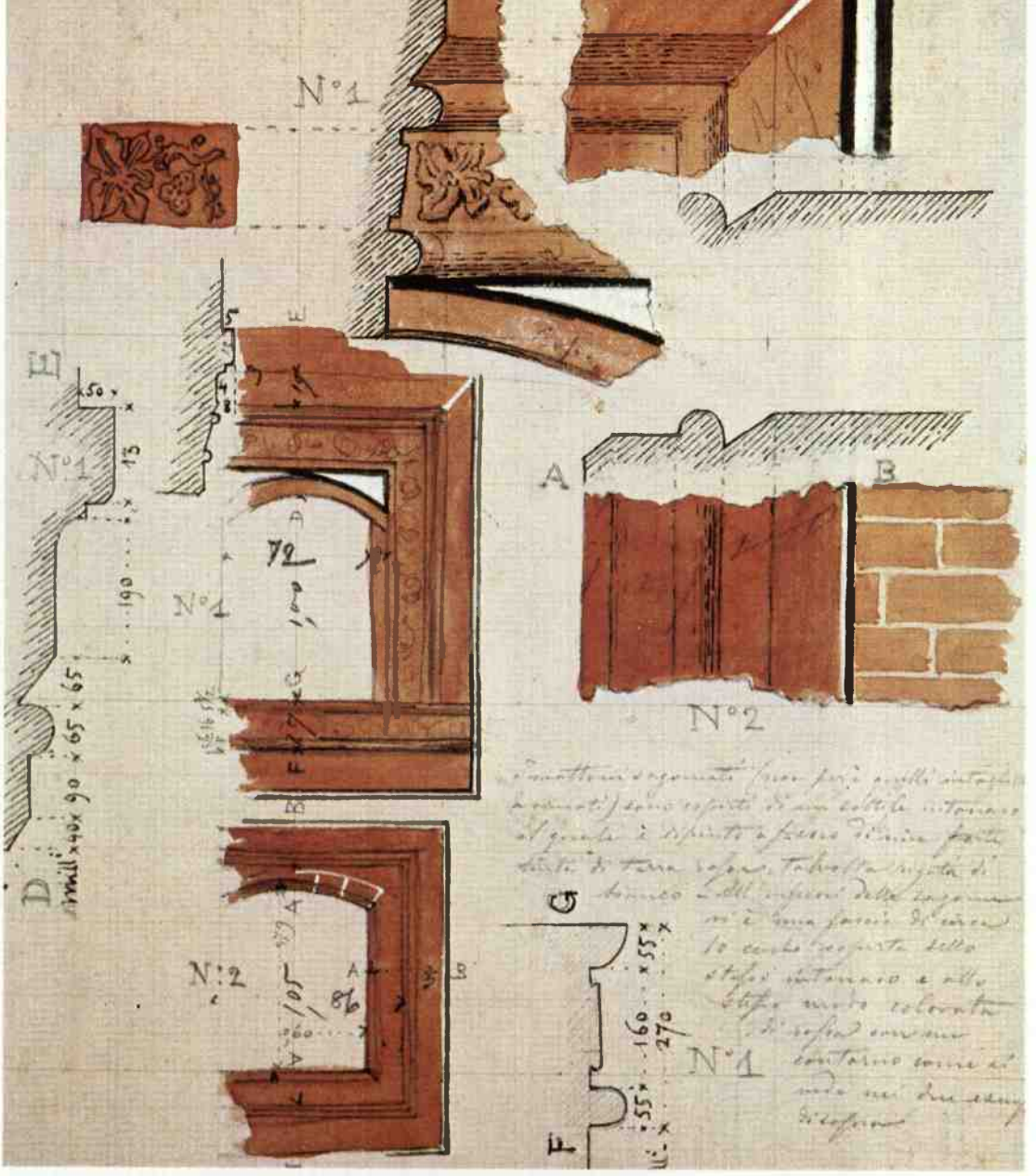
VIII, 5; figg. 2 e 3. A. d'Andrade: Acquerelli di studio ed analisi d'architettura castellana da restaurare: a Rivara alta e nei pressi di Rivara alla « Todesca », casa di caccia dei conti di Rivara (Museo Civico, Torino).

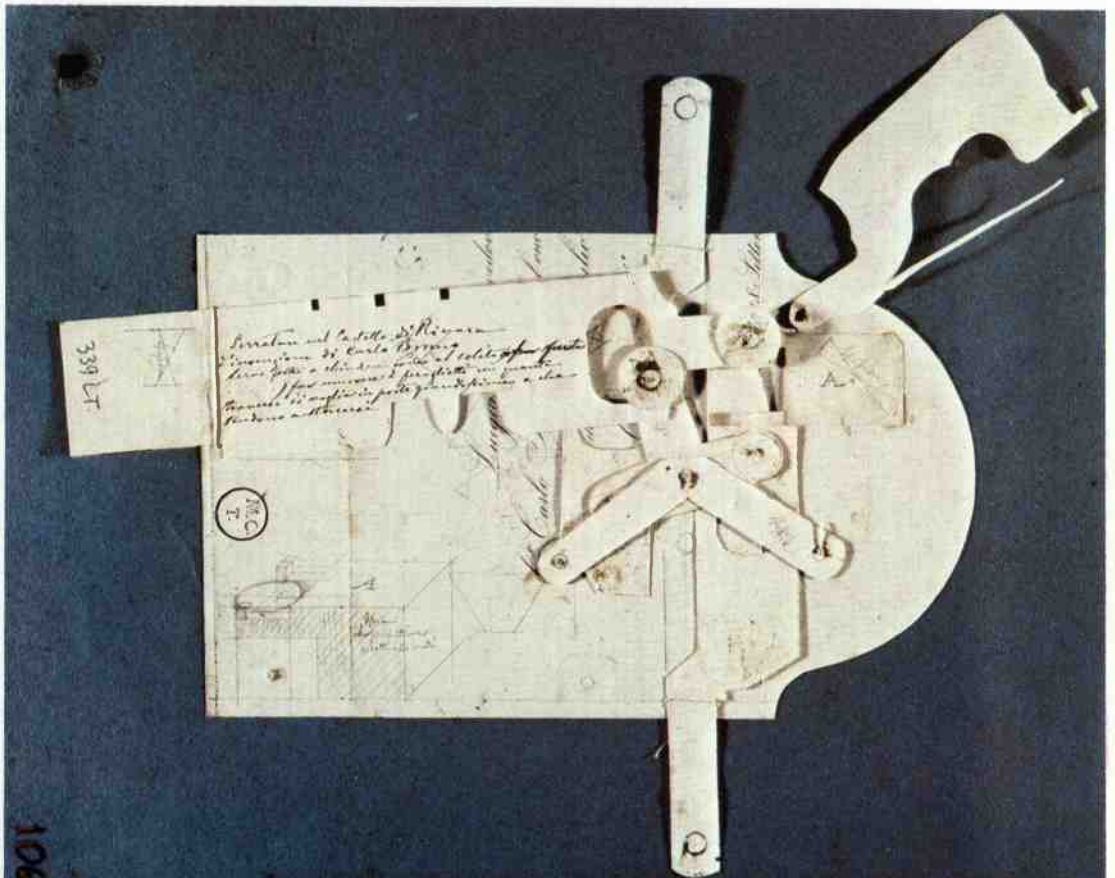
all'uso del tempo. Questo piccolo rione, «Borgo Nuovo», aveva qualcosa nell'animo dell'anticipazione urbanistica olivettiana per il P.R. d'Ivrea e Valle d'Aosta e per Canton Vesco (VIII, 6). Le dedicatorie delle vie e piazze prendono spunti da famiglie e persone dei moti giacobini.

Verso la campagna creava fondale alla piazza la villa Ogliani, residenza estiva del banchiere, il quale finanziò il restauro dei due castelli. La villa fu progettata dal neoclassico-eclettico architetto Formento (con aggiunte di Tealdi), mentre il vasto giardino fu tracciato e curato dal giardiniere reale Capello del castello di Agliè (VII, 3). Si dice che anche la vendita di relitti di terreno non più utili al complesso castellano siano serviti a racimolare il finanziamento della riforma urbanistica di Rivara.



VIII, 5; figg. 4 e 5.
A. d'Andrade: Indagini analitiche di particolari tecnologici per il restauro: cornici d'una finestra in cotto e serratura. Quest'ultima assume il sapore d'una composizione astratta che piacerebbe all'arte dei nostri giorni (Museo Civico, Torino).





VIII, 5; fig. 6.
C. Bossoli: Porta turrita e casupole del ricetto di Salassa.

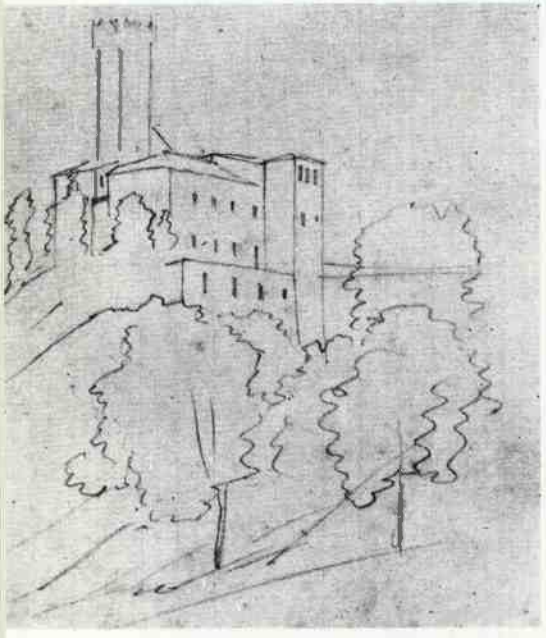
Il doppio castello era uno di quei restauri-invenzioni neomedioevalistici di Alfredo d'Andrade (VIII, 5; figg. 2 e 7).

Fu poi acquistato da Carlo Pittara ed usato da lui ed amici per i loro confronti.

Che cosa confrontare? Ce lo dicono gli storici dell'arte dell'epoca perlustrando quanto quegli artisti, singolarmente e collegialmente, misero insieme di oggettivo e di soggettivo nell'interpretazione soprattutto del paesaggio.

Sotto l'aspetto di strumento sperimentale il paesaggio, quale docile modello, era stato poco usato dalla figuratività del passato. Da epoche immemorabili l'anatomia umana e la psiche umana avevano permesso, a chi volesse e sapesse, le tentazioni della pura oggettività e della mera soggettività. L'oggetto inanimato, invece, era rimasto indietro quale macchina saggiatrice nell'investigazione del dialettico gioco di qualità che sempre è presente nell'autentica arte, pure se in varii rapporti di dosi.

L'epoca della scuola di Rivara fu l'epoca delle investigazioni impressioniste e tardoimpressioniste. Perciò era la mutazione della luce agente sull'animo, la quale faceva entrare nell'occhio produttore d'arte, come desiderava l'allora teorizzato purovisibilismo, le impressioni estetiche. Palpiti di variazione di colore attivato dall'energia della luce. Emozioni suggerite alla memoria. Una tecnica smaliziata che, dalla letteratura alla pittura, poteva essere eguale: di presentare le cose non protocollarmente attraverso un'anatomia perfetta, vestita tinteggiata ed ombreggiata *a posteriori*. Sibbene *a priori* s'entrasse per allusione di ciò che urge di più nel nostro sentimento di poeti e di artisti.



VIII, 5; fig. 7.
A. d'Andrade: Schizzo del castello vecchio di Rivara, 1877.

Ad Agliè un poeta, alludendo ad una « piccola cosa », controsagoma dell'amata artista drammatica Emma Gramatica, userà la presentazione tecnica impressionistica anteponendo l'*happening* « azzurro pervinca » degli occhi sotto « una fiamma di capelli sfuggenti ». Quel poeta, ultimo degli artisti villeggianti, disegnava anche; diceva di amare il paese che l'ospitava quasi estraneo a cagione della tenerezza melanconica che gl'ispirava il ricordo del « cielo azzurro del Canavese » confrontato con il « cielo grigio di Torino ». Il paese non era una cosa reale ed

VIII, 5; fig. 8.
Ernesto Rayper: « Sulla strada », acquerello, 1870-'71, a Rivara, presso la chiesetta dell'Annunziata (VII, 6; fig. 6).

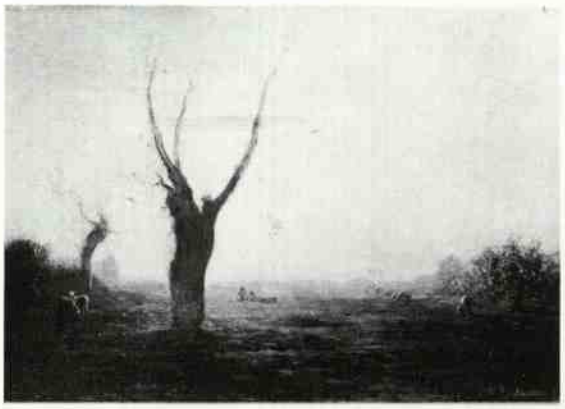
esistente, bensì uno smalto: « non vero (e bello) come in uno smalto a zone quadre, apparve il Canavese ».

Evidentemente ciò s'inquadrava nella polarità dialettica anzidetta del soggettivismo, per cui il sogno del poeta « non ama che le rose che non raccolse, non ama che le cose che potevano essere e non sono state ».

All'opposta polarità, dell'oggettivismo positivo, stava la troppo insistita minuziosità descrittiva, nulla trascurando di ciò che si tocca empiricamente.

Da antica data disegnatori piemontesi s'erano dedicati con passione globale alla storia naturale, alle anatomie delle piante e degli insetti.

Si ricorda l'*Iconografia Taurinensis* di Francesco Peiroleri, Giovanni Antonio Bottione



VIII, 5; fig. 9.
A. Fontanesi: Bozzetti per l'aprile (Museo Civico, Torino).

e Angela Bottione, gente di Viù in servizio tra il 1766 ed il 1802 all'Orto Botanico di Torino, presso il quale esiste la spettacolare raccolta di disegni botanici. In quell'invaghimento riproduttivo pseudoscientifico si inquadreranno ancora nel primo Novecento Guido Gozzano con i soggetti entomologici delle farfalle e Carlo Pollonera con gli argomenti della malacologia, ossia dello studio conformativo di conchiglie marine.

E non contrastante con siffatto realismo positivista era la professione documentarista storico-geografica di Carlo Bossoli (1815-1884) e di Clemente Rovere (1807-1860), ospitati in queste pagine appunto per le loro testimonianze fedeli di paesaggi, borghi e gente. I loro appunti schizzati alla brava ed i corrispondenti virtuosistici elaborati definitivi mostrano una volontà di rinuncia alla poesia nella finalità professionale di *reporters*. Ai loro servizi (ed alla loro oggettività intenzionale) va la nostra gratitudine di filologi del costume architettonico e civile; anche se non in tutto quei servizi documentino l'autentica cultura, essendo anche i loro estensori dei forestieri quassù inviati o venuti spontaneamente senza una storica autocoscienza di ciò che avrebbero potuto fare e che oggi invece si esigerebbe (V. Viale).

Nelle recenti complete mostre di Lugano e di Torino dedicate da Ada Peyrot al *luganese* si capirono virtù e limiti d'un mestiere squisito (VIII, 5; fig. 6 e figg. 16 e 17).

Ma proprio a quel mestiere virtuoso e limitato reagirono contemporaneamente in una certa guisa i pittori di Rivara ed in altri modi polemicissimi Antonio Fontanesi nelle sue non inerti villeggiature a Volpiano, ideale luogo di trasalimento al tramonto (VIII, 5; fig. 9), in quel groppo di corsi d'acqua affluenti del Malone, dell'Orco e del Po.

Tre o quattro lustri dopo la metà dell'Ottocento s'assisteva in Piemonte al contrasto d'un pittore di polso quale Massimo d'Azeglio, che dipingeva ancora «quadroni storici» («Ulisse raccolto da Nausicaa nell'isola dei Feaci») ed Antonio Fontanesi il quale faceva balenare sulle tele la campagna di Volpiano costituita non di materia palpabile ma di luce resa incandescente e sfatta da un supremo lirismo panteista (M. Calderini, M. Bernardi).

Tra Volpiano e Rivara soprattutto faceva la spola il ligure Ernesto Rayper (1840-1873), molto stimato da Telemaco Signorini, a discutere dei risultati conseguiti dai parigini che osavano esporre tra il '72 e l'86 in mostre le quali s'intitolarono col termine burlesco e denigratorio di «*Impressionnistes*» che loro affibbiò la critica del tempo (VIII, 5; figg. 10 ÷ 13).

L'ansia di ristrutturare la tavolozza con i colori che si vedevano fuori degli *ateliers*, in aperta campagna, era una febbre coinvolgente un concetto non solo di comunicazioni visive speciali ma anche di socialità nuova. Era avversione alle sorpassabili gerarchie dei rapporti nel consorzio umano; perché entrando in crisi l'immaginazione solenne e mitica della natura, quale deità da imitare con determinate tecniche e non scalfibile dai sentimenti dell'uomo, si scatenava una concatenata serie di sospetti sulla filosofia estetica ed etica ispirante il concetto di arte come vita e creazione. Di qui la cautelativa avversione per l'impressionismo da parte delle categorie politiche conservatrici e clericali. Quell'arte non poteva entrare nei castelli e nei luoghi di culto.

Paragonando i pittori di Rivara con quelli immediatamente precedenti di Barbizon, si nota la demistificazione d'una natura la quale sembrava già abbastanza moderna. Molto più vicina negli obiettivi era la personalità svizzera di Humbert, col quale avevano contatti.

VIII, 5; figg. 10 e 11.
E. Rayper: «Boscaglia presso Rivara», 1869, e «Brughiera a Volpiano», 1870.

VIII, 5; figg. 12 e 13. E. Ravper: « Sapel da mur » (cfr.: I, 5 e I, 6) e « Un campo di grano », acqueforti databili intorno al 1869.

Recandosi a Rivara si potevano incontrare Carlo Pittara (1836-1890) e Vittorio Avondo (1836-1910).

Nella ricerca della significazione dell'insignificante vanno viste certe immagini di sola luce canavesana caratterizzanti ciò che prima era nulla e più avanti nel tempo diventerà il massimo del dicibile.

Col gruppo in gioventù (A. Dragone) ebbe fecondi contatti Lorenzo Delleani (1840-1908).

In questi ultimi tempi la storiografia si è interessata vivamente di Carlo Pollonera (1849-1923). Questi villeggiava a Rivarossa (VIII, 5; fig. 14) a metà strada tra Volpiano e Rivara e dall'alto della torre del castello dei suoceri Lessona contemplava la terra canavesana con occhio creativo nuovo, riverberante tempi nei quali l'oggettività fu fatta etichetta da mostrare ai critici suoi coetanei. I critici d'oggi, più disincantati, partendo dal concetto che nulla è meno obiettivo della percezione visiva concludono che « il realismo positivista di Pollonera era venato di poesia » (R. Guasco) collocandolo nella classifica di un uomo tipico del suo tempo, « tempo di grandi sogni e di grandi speranze ».

Per curiosità, e per un collegamento con i discorsi fatti a proposito di Drovetti (VIII, 2), devesi segnalare che Pollonera nacque ad Alessandria d'Egitto, figlio del primo segretario presso il consolato del Regno di Sardegna e nipote di Francesco Pini Bey, primo ministro del governo egiziano.

Il diorama del rapporto società-arte nel Canavese si chiude pertanto con la contemplazione del quadro « Rivarossa » del 1912 (VIII, 5; fig. 15). La tecnica asciutta risponde sintonicamente con quel ricordo d'una terra altrettanto castigata, ancora non inondata e distrutta dalla carnevalata degli eterogenei *mass-media*, soverchianti e banali.

Tuttavia si conclude dimostrando che se in una contrada l'arte viene per qualche decennio coltivata con impegno morale anche la critica ne beneficia. Non estranea all'esperienza della scuola di Rivara, dev'essere stato l'apprendistato primo giovanile d'un grande storiografo il quale rese solida la sua professione in un momento di svolta nell'arte di « saper vedere ». Di famiglia rivarolese sortì Pietro Toesca di Castellazzo, il grande cattedratico della storia dell'arte moderna che nei *Precetti d'arte italiani* nell'anno 1900 rifiutò per primo il concetto di progresso nell'arte, per ricercare invece sulle opere d'arte, muovendo dalla loro forma, gli intenti e le condizioni che ne abbiano determinato il diverso essere. Di lui resterà nei tempi *La pittura e la miniatura nella Lombardia fino alla metà del 400*, la più grande lezione di critica prima del *Gusto dei primitivi* di Lionello Venturi.

Inoltrandosi sulla via delle generalizzazioni arguibili nell'esame dioramico del rapporto società-arte, non solo si trae che se in una contrada l'arte viene coltivata con impegno morale anche la critica dell'arte ne beneficia, ma anche si deduce che in quella contrada tutte le attività intellettuali ne traggono amplificazione di respiro. Il teatro d'azione di quei villeggianti pittori, dibattuti tra impegno descrittivo e lirico, che per loro fu un docile quanto arcano modello, si dilata nella dimensione per essere usufruibile dagli stessi scienziati. Il « grande lago postglaciale d'Ivrea » divenne oggetto e soggetto d'una speciale monumentalità non più di fattura umana, bensì naturale. Un immenso monumento da interpretare quale episodio della Creazione, non come oggetto di già fatto, bensì come soggetto partecipe della Creazione. Non l'uomo fatto ad immagine e somiglianza di Dio, bensì la natura antropomorfizzata e sbocciante da un anelito a rivelarsi dinamicamente in palingenica trasformazione: direbbesi quasi cinematograficamente quale un modello didattico in plastilina che si metamorficizza interpretando le leggi della fisica in un empito creativo.

Il geologo ottocentesco s'innamora impressionisticamente degli attimi autocreativi del paesaggio naturale a largo raggio ottico. Un lago immenso ed irrequieto, a similitudine della curiosità scientifica del geologo, si lascia abbracciare dalla Serra e dalle Vaude, due braccia materne ed energiche, e non oppone che le dovute resistenze a lasciarsi modellare dall'acqua scorrevole e tagliente e dal ghiaccio « viscosamente plastico », come ora sappiamo. L'indimenticabile maestro di geologia Federico Sacco, longevo tanto (1864-1948) da legarsi alla lezione degli impressionisti di Rivara quanto all'attento alunnato di quanti oggi scrivono del Cana-

vese, di quel « lago postglaciale d'Ivrea » delineò una pagina forse superata di deduzioni scientifiche ma non superata in quanto a prodigalità di quelle proposte ipotetiche che aprono la via alla scienza. Vale la spesa appendere tra i quadri pittorici figurativi ottocenteschi anche questo quadro canavesano scritto nel 1928. Trascrivesi:

« Passiamo ora all'esame del grande Lago di Ivrea:

« In uno speciale lavoro recente sopra *Il Glacialismo nella Valle d'Aosta* (1927) ebbi già a descrivere il modo col quale si è formato in tre periodi successivi principali l'Anfiteatro morenico di Ivrea.

« Per quanto riguarda lo speciale fenomeno lacustre devesi anzitutto ricordare che già dopo la prima grande glaciazione (mindeliana?) ebbe probabilmente a costituirsi nella zona eporediese, avviluppata dall'Anfiteatro morenico antico, una regione lacustre; ma di ciò non abbiamo le prove dirette per il mascheramento generale prodotto dai susseguenti depositi morenici. Solo nella regione marginale, cioè nelle colline irregolarmente concentriche (depositate nella 1ª glaciazione) che si sviluppano tra Salussola, Cavaglià e la Baraggia di Brianco, sonvi depressioni che probabilmente già costituirono laghetti e paludi scomparsi poi per erosione dei depressi loro sbarramenti; ricordo, per es., la rotonda depressione ad est di S. Secondo, quelle irregolari a nord di Cavaglià, quelle pure irregolarmente allungate attorno a Cagliano, quella piccolina ad est di Salomone, ecc. Anche fra le morene subparallele dell'antica Serra si dovettero costituire laghetti allungati, di cui la pozzanghera di Lissello presso Sala è ancora un meschino residuo attuale.

« Ma dopo la 2ª grande glaciazione (rissiana?), i cui depositi morenici, un po' meno estesi di quelli della 1ª, furono però più elevati e sono oggi meglio conservati, ritiratasi l'enorme fronte del Ghiacciaio balteo, le tre grandi depressioni corrispondenti ai suoi tre lobi marginali dovettero convertirsi in tre grandi laghi; cioè: di Viverone, o d'Azeglio, tuttora in parte conservato in ampiezza e profondità, con emissario parziale di piena attraverso la depressione di Sapel da Mur (ora a 294 m.); quello, assai minore, di Settimo Rottaro, defluente probabilmente nel terzo, grandissimo, che si può denominare di Candia (perché ne è meschino residuo attuale il Laghetto di Candia) e che aveva il suo grande deflusso principale sotto Mazzè, nonché uno secondario, di piena, nella depressione della Motta verso i 275 metri.

« Questi tre Laghi, abbastanza ben distinti a valle, poterono forse già collegarsi tra loro verso nord a costituire un solo Lago eporediese durante la fase interglaciale riss-wurmiana, se allora, come alcuni credono, il Ghiacciaio balteo si ritirò nella sua Valle montana; ma essi dovettero presentarsi più o meno distinti durante il 3° periodo glaciale (wurmiano), quando la fronte glaciale del Balteo si estese ancora grandiosa tanto da depositare le morene di Perosa-Romano-Strambino, di Tina, di Albiano e di Bollengo in un arco complessivo, per quanto interrotto, di oltre una ventina di chilometri di sviluppo.

« Ad ogni modo, al chiudersi del Plistocene, cioè dell'epoca diluvio-glaciale, ritiratosi definitivamente il Ghiacciaio balteo nella Valle montana d'Aosta, l'immensa depressione eporediese circoscritta dal grandioso quanto complesso Anfiteatro morenico canavesano si convertì in un immenso Lago, il Lago d'Ivrea, della superficie di circa 200 chilom. q. e con un pelo acqueo oscillante secondo le epoche e le stagioni, ma che poté forse giungere sin quasi a 300 m. s. l. m. nei momenti di massima piena alla fine del Plistocene.

VIII, 5; fig. 14.
La medioevale torre del castello valperghiano di Rivarossa con la sopraelevazione ottocentesca dalla quale Pollonera riprese il paesaggio (VIII, 5; fig. 15).

« La sua forma era quadrangolare, naturalmente cogli angoli arrotondati, ma resa assai irregolare: sia dalla allungata penisola di Masino e da quella minore di Azeglio, coi rispettivi prolungamenti insulari di Tina-Caravino e di Albiano, corrispondenti alle grandi morene intermedie (*Belvederi*) dell'Anfiteatro eporediese; sia a speciali digitazioni peninsulari corrispondenti a cordoni morenici scendenti nel Lago, come quelli di Bollengo, Piverone, Masseria, Borgomasino, Mercenasco, ecc., oltre alle isolette di Perosa e Strambino, di Vische e quelle ad ovest di Maglione; sia alle più alte emersioni del grande sprone dioritico d'Ivrea che si suddivideva in tante isolette ricordanti, in minima scala, le isole continentali della Patagonia.

« Se l'area lacustre era abbastanza delimitabile nelle parti marginali racchiuse nell'Anfiteatro, doveva esserlo assai meno verso monte, giungendo certamente sino alla regione di Settimo-Tavagnasco, ma poi confondendosi più o meno, secondo le stagioni, colle acque della fiumana baltea che confluiva quivi

VIII, 5; fig. 15. Carlo Pollonera, Rivarossa, 1912, vista dalla torre del castello (collez. G. Reyneri).

con ampiezza talora anche di ben oltre un chilometro e quindi con aspetto fluvio-lacustre. Notisi poi che l'altimetria attuale di questa regione dell'antica fluenza ha un valore solo relativo, giacché vi si dovette verificare (come di solito in tali regioni) una potentissima deposizione alluvionale che rialzò assai tale piano di fluenza portandolo all'altitudine del piano vallivo attuale; per cui, non esistendo dapprima tale deposito alluvionale, la zona fluvio-lacustre poté allora essere assai estesa verso monte. Queste deduzioni altimetriche potrebbero modificarsi se si fossero verificati in queste regioni durante l'Olocene movimenti orogenici, di cui però non abbiamo alcuna prova.

« Il grande Lago eporediese era alimentato essenzialmente dalla fiumana baltea che, per quanto fosse diminuita la straordinaria precipitazione atmosferica dell'epoca plistocenica, doveva ancora essere veramente grandiosa specialmente nei periodi piovosi di Primavera e d'Autunno, nonché nel periodo estivo in rapporto alla fusione delle immense masse glaciali, oltre nivali, che ancora occupavano la media ed alta Valle d'Aosta.

« Ma un notevole, per quanto molto minore, tributo acqueo doveva anche ricevere dalla fiumana della *Chiusella*, che essendo riuscita a sventrare lo sbarramento roccioso-morenico di Strambinello-Baldissero, sino ad incidersi una profonda forra nella Roccia lherzolico-dioritica, defluiva in gran parte nel Lago d'Ivrea (come del resto fa l'attuale Chiusella nella Dora), mentre che solo una piccola parte poteva farsi strada attraverso la depressione di Baldissero; finché si verificò la completa captazione dalla Dora, quale oggi si verifica.

« Ad ogni modo l'alimentazione del gran Lago doveva essere abbondantissima, tale anzi che in certi periodi di piena, per l'imponenza della massa acquea affluente, fluente e defluente, esso poteva assumere quasi più l'aspetto d'una immensa regione fluvio-lacustre che non di un vero lago tranquillo.

« Incidentalmente qui, avendo parlato del corso della Chiusella, si può accennare che ad ovest dell'Anfiteatro d'Ivrea la grande fiumana dell'Orco, unita colle minori confluenze, del Malesina, ecc., espandendosi largamente sulla pianura canavesana, durante l'Olocene erose a sinistra l'antico altipiano diluviale plistocenico di Agliè, originando la tipica terrazza di Agliè-S. Giorgio-S. Giusto, arretrandosi solo assai tardi nell'attuale alveo.

« Invece ad est dell'Anfiteatro, ancora nella prima parte dell'Olocene le acque dell'Elvo ed in gran parte anche del Cervo si riunivano in una sola amplissima fiumana scorrente nel piano di Borriana-Sandigliano-Verrone, ecc., erodendo e terrazzando i terreni diluviali, in modo da originare: a destra la linea gradinata di Bessa-Cerrione-Salussola-Carisio (riunendosi poco dopo colla fiumana defluente dell'antico Lago d'Ivrea alla fine del Plistocene), ed a sinistra la gra-

dinata dell'alta Barraggia di Candelo-Villanuova; mentre il ramo sinistro della fiumana cervina, dirigendosi verso est e sud-est, isolava completamente tale altipiano, erodendolo lungo la linea di Castellengo-Mottalciata, ecc.

« Finché più tardi, cioè nella seconda metà dell'Olocene, le acque elvine ed affluenti si ritirarono gradatamente verso il loro alveo attuale e le acque cervine, dopo sboccate dalla Valle montana, abbandonato il loro parziale andamento a sud, si diressero completamente ad est e sud-est, incidendosi un alveo dapprima assai grande (circa due chilometri) negli incoerenti terreni pliocenici, anche col valido aiuto, direi, dell'importante torrente Strona, finché anche il Cervo gradualmente si ridusse al limitato alveo attuale.

« Ritornando ora al grande Lago d'Ivrea e parlando del suo deflusso è certo che l'emissario principale dovette essere sempre quello di Mazzè, sia perché ivi le colline moreniche si abbassano notevolmente, sia perché trovandosi questa regione nella linea del filone dell'acqua dovette subirne il maggior urto e la maggior erosione, cangiatasi poi naturalmente in incisione. Questo emissario, costituente una fiumana dell'ampiezza di oltre un chilometro, talora di quasi un chilometro e mezzo, aveva dapprima la soglia del suo alveo all'altezza del piano di Villareggia, cioè verso i 275-280 m.; la quota di 270-275 rappresentò quindi sul principio dell'Olocene quella del piano d'alveo della Dora Baltea sboccante dal Lago eporediese tra Mazzè e Villareggia.

« Ma oltre questo emissario principale dovette esistere a poca distanza un altro secondario attraverso la depressione della *Motta* (pure verso i 275); fluenza assai larga, anche di mezzo chilometro, ma che però dovette funzionare relativamente poco e cessare abbastanza presto, poiché, protetta dalla Collina di Barengo, non subì una vera incisione. Ad ogni modo ne derivò una depressione valliva terrazzata sui fianchi, la cosiddetta Valle della Motta che obbliga il Canale demaniale di Caluso-Mazzè ad una forte deviazione verso nord.

« Invece assai più difficilmente e, ad ogni modo, molto limitatamente poté verificarsi in antichi momenti di grandi piene un piccolo deflusso attraverso la depressione (poco sotto i 300 m.) esistente sopra la galleria ferroviaria di Caluso. Anche la depressione di Candia (un po' sopra i 300 m. al crocevia per Barone) può aver permesso qualche parziale defluenza in rari momenti di massime antiche piene.

« Un'altra defluenza del Lago d'Ivrea poté verificarsi durante momenti di gran piena nella depressione di Sapel da Mur (294 m.), quasi a sfogo del ramo lacustre d'Azeglio o Viverone. Questo antico deflusso sembrerebbe essere anche indicato dal fatto che il grande piano inclinato, quasi depressa conoide di deiezione, che si svolge tra Cavaglià e Alice Castello con vertice verso Sapel da Mur, è denominato appunto regione *Dora morta*; in questa regione inoltre è ancora ben delineato un alveo fluviale largo circa 300 m., segnato da un deposito alluvionale sabbioso-ghiaioso-ciottoloso di tinta giallo-rossiccia per alterazione. Tale alveo residuo, ora sempre asciutto, è anche limitato in parte lateralmente da due terrazzette di erosione e si sviluppa abbastanza nettamente, per oltre 4 chilometri nella direzione di Sapel da Mur-La Mandria. Ma può anche essere che ciò derivi in parte da trapelazioni acquee dell'antico, largo ed alto Lago di Viverone attraverso la permeabile morena di Bric delle Vigne-Sapel da Mur-M. Magnano, ecc., nonché in minor parte da acque scendenti anticamente dalla pur notevole depressione di C. Ovisso (ovest di Monte Maggiore), come le acque scendenti dalla grande Valle intermorenica detta Val Sorda (Maglione) originarono le terrazzette di C. del Bec.

« Qualcosa d'analogo si può ripetere per la poco lontana depressione, poco più bassa di 300 m., che si trova presso C. Avisso, ad ovest di Montemaggiore; anche attraverso essa poté

VIII, 5; figg. 16 e 17. C. Bossoli: Schizzi a Traversella ed a Favria.

verificarsi un antico deflusso del grande Lago d'Ivrea in periodi di piena e per trapelazioni acquee attraverso il permeabile terreno morenico.

« Infine qualche deflusso dell'antico Lago di Viverone-Azeglio può fors'anche essersi verificato, ma solo inizialmente ed in momenti di gran piena, attraverso la depressione (poco inferiore ai 300 m.) per cui passa la strada provinciale che da Cavaglià tende verso Roppolo; in questo piano stradale, per esempio sotto C. Tun (Roppolo), sonvi depositi sabbiosi di tipo lacustre, quasi a rappresentare una terrazzetta dell'antico lago, verso i 280 m.; ma nella depressa colletta di culmine non sonvi segni di erosione. Probabilmente parte di queste depressioni di deflusso lacustre attraverso le maggiori depressioni delle morene frontali corrispondono ad antiche porte delle fronti glaciali e quindi dei relativi torrenti subglaciali durante parte del Plistocene.

« L'altezza d'acqua di questo Lago eporediese dovette essere dapprima di un'ottantina di metri (anche di oltre un centinaio nell'area dell'attuale Lago di Viverone) presso la sponda di Candia-Mazzè-Moncrivello, con notevoli variazioni stagionali, diminuendo gradatamente verso monte sino cioè a passare al regime fluviale della bassa Valle d'Aosta. Tale altezza era naturalmente in rapporto sia col fondo del Lago (fondo che verso valle doveva esser anche più basso di 220 m. s. l. m., se si considera l'alluvionamento e insabbiamento verificatosi durante la seconda metà del Plistocene e l'Olocene), sia col pelo acqueo che, come sovraccennato, in certi momenti di massima piena può essersi elevato persino a circa 300 m. s. l. m.

« Il grande Lago d'Ivrea, delineato come sovraccennato, dovette avere il massimo sviluppo al chiudersi del Plistocene o Epoca glaciale; ma già durante la prima metà dell'Olocene o Epoca alluvionale (*terrazziana*) esso andò gradatamente abbassandosi di livello e restringendosi di superficie per i seguenti motivi principali, e cioè: 1) per alluvionamento più o meno grossolano allo sbocco della Vallata aostana ed invece (come di solito) piuttosto sabbioso verso valle; deposito sabbioso fine, tipicamente straterellato, che si può molto bene constatare in tutte le incisioni dell'altipiano di Candia-C. Palantina (Bollengo), nonché di Viscano ed a nord di Villareggia; mentre invece nelle aree pianeggianti e nei declivi collinosi verso l'antico lago eporediese esistono varii depositi piuttosto sabbioso-limacciosi, qua e là anche ghiaioso-ciottolosi di littorale, specialmente fra 290 e 260 metri s. l. m.; 2) per incisione della linea di maggior deflusso, cioè di quella assiale di Mazzè, ristrettasi poi a costituire la forra di Mazzè; mentre le altre depressioni di deflusso, ultima quella della Motta, ben presto cessarono per sempre d'essere attive. Di questo abbassamento del livello del Lago sono, come di solito, resti caratteristici le terrazzature di sponda assai comuni ovunque; ricordo per esempio come tipica l'ampia e lunga terrazza di Scarmagno-Masero alta una trentina di metri sul piano di Strambino, e (sul margine meridionale) le terrazzette a sud del Lago di Candia, le numerose (4 o 5) tipiche terrazzette degradanti (a nord di Villareggia) di C. Majeto, C. Francia, C. Navicelle, C. Margherita, ecc. sino al bassopiano di C. Fert o Bassa di Dora; 3) per diminuzione della portata acquea della Dora e della Chiusella durante lo svolgersi dell'Olocene.

« Durante il graduale restringersi ed abbassarsi del grande Lago eporediese, si terrazzarono spesso le due sponde, anche talora con depositi melmosi e sabbiosi (come, per es., ad ovest di Maglione, a sud di Roppolo, ecc.); così pure si spianarono molte ed estese morene littoranee (analogamente al tipico spianamento che si è compiuto, durante gli ultimi secoli, sulla cima della grande morena del Rutor per opera delle acque del Lago di S. Margherita); alcune isolette moreniche wurmiane (per es. di Strambino, Tina, Caravino, Albiano) o rocciose (come attorno ad Ivrea), già anticamente un po' spianate dalle acque del Lago (sotto cui talora scomparivano in epoche di piena), ne andavano gradatamente emergendo, ora riunendosi, ora diventando penisole (tipiche quelle di Tina e di Albiano-Azeglio), mentre precedenti penisolette moreniche (per es. quelle presso Mercenasco, Borgomasino, Piverone, ecc.) si andavano allungando.

« Intanto il margine del Lago verso monte si andava arretrando verso sud, ritirandosi dall'ambito vallivo aostano a sud dello sprone dioritico d'Ivrea. Poi anche l'area lacustre si andò poco a poco restringendo ai lati, in modo da assumere quasi una fisionomia fluvio-lacustre o di enorme fiumana (larga cioè da 5 a 8 chilometri) a lento decorso, anche talora erodente sui suoi fianchi; al quale fenomeno è per esempio dovuta la bella terrazza, destra, di Strambino-Mercenasco.

« Tale trasformazione della fisionomia lacustre a quella fluviale si andava ancor più accentuando in seguito, per modo da costituirsi una vera fiumana larga 3-4 chilometri, a sponde ora dolci e variabili, ora invece (specialmente a destra) più delineate, a terrazze d'erosione come per esempio quella di Ferrero-Cosei-S. Bernardo-Moretti e di Cerone-Realizzo-Grotte-C. Mombel-Vische, ecc. Contemporaneamente a tale terrazzatura di destra la Chiusella erodeva in

modo analogo a sinistra le terrazze di Quillico-Dossi-Ramera-Verna-Cerone. Seguiva infine, sempre sulla destra, la minore terrazzatura di C. Ronchetti-C. Monessa-C. Luisina, ecc., già ben prossime all'alveo del Fiume attuale che talvolta anzi le corrode qua e là.

« Intanto svuotavasi completamente il Lago erporediese, anche nella sua parte meridionale, attraverso ad una parziale fase paludoso-torbosa, rimanendo solo più come residui il Lago paludoso di Candia e specialmente il Lago d'Azeglio o Viverone, ancor oggi relativamente largo e profondo, perché un po' fuori dal filone acqueo assiale e un po' protetto dal grande sprone dioritico di Ivrea, e quindi meno soggetto all'alluvionamento fluvio-lacustre.

« Infine la fiumana baltea (e proporzionamente quella della Chiusella) si riduceva all'ampiezza di circa un chilometro, terrazzando sempre meno le sue sponde, sino a ridursi gradatamente allo stato attuale con solo più un centinaio di metri di larghezza, però oscillando e talora espandendosi nel maggior alveo di piena; tanto che, ancora nello scorso secolo, invece di passar tutta nella stretta rocciosa d'Ivrea, si espanse parzialmente, in un momento di gran piena, verso la regione di Banchette-Pavone.

« Mentre verificavasi, attraverso il periodo olocenico o postglaciale, questa graduale trasformazione del grande Lago d'Ivrea, fra i cordoni morenici dell'Anfiteatro, dove le condizioni topografiche e la natura non troppo permeabile del terreno lo permettevano, si erano costituiti laghetti intermorenici numerosi e svariati, alimentati dalle locali precipitazioni atmosferiche, così quelli di Zimone, Bertignano, Salussola, Cossano, Valfrè, S. Giovanni-Torre Bairo, Alice, Meugliano, ecc., su sino a nord di Brosso.

« Alcune strette e lunghe valli, intermoreniche, sia sulla Serra (per es., nell'alta Val Tonello, nell'alta Val Prajassa tra Zubiena e la Cresta della Serra, ecc.), sia sul fianco opposto dell'Anfiteatro (per es. nella R. Pontetto presso Torre Bairo) poterono diventare, almeno temporaneamente, laghetti se il terreno non era troppo permeabile.

« Anche la Chiusella dovette presentare per lungo tempo, oltre ad un aspetto fluvio-lacustre nella parte inferiore del suo corso vallivo, un arresto notevole per la chiusura morenico-rocciosa dapprima della Gola di Garavot poi della stretta sotto Alice e specialmente sotto Vidracco (regione Gussej) ed infine nella stretta di Baldissero, finché riuscì ad aprirsi la via libera per erosioni, fra cui specialmente notevole la profonda incisione di Gussej nella roccia verde; residuo e prova di tale fase lacustre, almeno di Vidracco, sono le terrazzette di erosione che osservansi appunto sulla destra di Val Chiusella sotto Vidracco.

« Così pure nella regione dioritica d'Ivrea molte depressioni costituirono laghetti o irregolari insenature dell'antico gran Lago eporediese e poi, coll'abbassarsi di questo, tutto ciò si modificò assai; alcuni Laghetti o Paludi scomparendo affatto, come quella torbificata di Tomalino-Valletta, quella di Chiaverano, ecc., rimanendo solo più i Laghetti di Sirio, San Giuseppe, San Michele, Campagna, Nero, Pistono (in gran parte torbificato), Ronchesse (ormai però completamente torbificato ed asciugato), ecc.

« I sovraccennati laghi intermorenici, di cui alcuni furono abitati dai Palafitticoli (come indicano i resti di piroghe, pale, vasellame, selci, ascie, fusaiole, macine, ecc.), col tempo andarono in parte restringendosi od anche scomparendo per lento alluvionamento fangoso o per torbificazione o per incisione del loro emissario (spesso col relativo terrazzamento d'erosione come presso Valfrè), per cui essi sono ora ridotti assai; l'uomo ne utilizzò poi in parte la torba (Valfrè, Torre Bairo, ecc.) o i depositi argillosi per laterizi, come presso Salussola (verso i 265 m. s. l. m.), Brosso, ecc. od anche le conche stesse per speciali bacini di riserva acquea come quella di Bertignano.

« Anche nel bassopiano eporediese alcune depressioni residue del grande Lago diventarono paludi e torbiere (così presso Burolo, Torre Balfredo, Lago di Viverone, Vische, Romano, Perosa, ecc., mentre pure torbificavano ed asciugavano certi Laghetti nella roccia dioritica) sino a scomparire.

« Così poco a poco il gran Lago d'Ivrea si trasformò in un grande bassopiano ubertoso su cui l'uomo poté svilupparsi in modo mirabile, mentre le copiose acque baltee che l'attraversano vennero in parte sapientemente incanalate per andare ad irrigare le rimaste aride regioni esterne all'Anfiteatro ». (Federico Sacco).

Se il lettore avrà letto e capito l'animo commosso di uno della vecchia scuola geologica piemontese e italiana, capirà e giustificherà la collocazione qui, anziché all'inizio (I, 2), delle pagine più utili per la comprensione d'un ambiente ecologico di difficilissima lettura. Allora si preferì quasi la fiaba di Pietro Azario; perché si pensava che alla monumentalità non servano molto le anodine introduzioni geologiche diventate di moda nei testi urbanistici ed introduttori alla geografia iconografica e figurativa dell'arte. Per la figuratività monumentale, la geologia narrata serve solo se sa alimentare una idonea mitologia.

Travolgimento nell'ordine civico-industriale di sorpassati assetti urbanistici. VIII, 6

Anche i più isolati montanari e contadini hanno capito che qualcosa di nuovo s'è mosso nell'ordine delle cose legate all'uomo, essendo venuto a modificarsi il rapporto di forza tra le energie in mano dei rurali e quelle in seno agli elementi naturali. Per forza propulsiva dell'aratro che sovverte e travaglia il terreno, un tempo i rurali usavano uno e due animali da soma, invece oggi impiegano un trattore motorizzato. La geometria dei campi ed in genere il disegno latente nel paesaggio agricolo sono radicalmente mutati. Così, dunque, l'era industriale si presenta a chi risiede e lavora esternamente alle città.

Ma dovrebbe altrettanto radicalmente mutarsi il paesaggio urbano; ed invece pressappoco identica a quella campagnola è l'intuizione dell'artista tradizionale *beaux-arts* nel motivo della macchina, significando soltanto un pretesto di rigetto della natura convenzionalmente retorico. L'impressionismo, scoperto ed affinato in un clima morale di estranei in villeggiatura (VIII, 5), è ritornato in città agli inizi del secolo xx senza cogliere del nuovo ordine civico-industriale la pure consustanziale visione per impressioni subitanee, insieme nette e labili, che sarebbe propria alla natura rinnovata del cittadino immerso nel turbine metropolitano.

In verità per « scolpire entro se stesso la propria personalità » (Pico della Mirandola nel *De Dignitate*), attività che riassume il concetto estetico dell'autoformatività, occorre una reciproca osmosi di interiori notazioni sull'essenza dell'opera quotidiana degli operatori ed i segni linguistici che quelle stesse persone proiettano sulla scena nella quale si muovono ed operano. Pertanto non ci si può attendere che gli assetti intellettuali ed urbanistici nascano dal nulla e con nulla. In altre parole l'arte sorge sull'arte, qualora vi partecipino tutti i fattori della cultura, dalla tecnica alla monumentalità, giacché l'uomo non s'esprime soltanto attraverso il linguaggio figurativo e verbale, bensì anche con altri modi gestuali di proiettarsi nel mondo. E, comunque dopo l'avvento della civiltà industriale, quasi totalmente va sovvertito l'ammasso tradizionale delle documentazioni formali passate nella innovanda complessissima prospettiva del linguaggio. Per così dire, del linguaggio figurativo, sino al contorno a cavallo del quale è ancora possibile una partecipazione tra il nostro io tradizionale e l'inconscio esprimibile nelle catene degli insiemi linguistici situati al di là dei comuni linguaggi, in quel varco tra le parole pronunciate ed i contenuti emotivi non convenzionali, ove il critico va poi a calarsi per individuare il rapporto tra linguaggio e pulsioni inconscie.

E, si ripete, certamente le scene urbane ed extraurbane del futuro non potranno più essere quelle passate, oggi tramontanti affondandosi entro un immenso pantano caotico che usiamo chiamare consumistico.

Gli storici dell'architettura e dell'urbanistica hanno segnalato e continuano a segnalare che il Piemonte, nonostante stia in un vertice del triangolo industriale Milano-Genova-Torino, è in notevole ritardo in proposito di attuale monumentalità pertinente alle mutazioni tecnologiche e sociali. L'incresciosa carenza è purtroppo vera. Un autentico letargo differisce a non si sa quando ogni buona occasione.

Tuttavia la carenza culturale lamentata non fu un vuoto totale: sul piano teorico la presenza tra gli anni Trenta in Piemonte di propagandatori e teorici quali Lionello Venturi, Persico e Pagano-Pogatschnig aveva aperto un varco al necessario svecchiamento. Il destro fu provvidenzialmente raccolto in Ivrea (e non in Torino) nell'ambiente industriale delle macchine da scrivere, localmente forte di maestranze discendenti dall'antico artigianato metallurgico e di dirigenti ch'avevano alzato intellettualmente il piano d'orizzonte quanto bastava per comprendere che necessitava unire intimamente quelle maestranze locali a dirigenti ed operatori esterni provenienti da una cerchia di civiltà dilatata al massimo e d'altissima qualità.

Fu il figlio del fondatore della fabbrica Olivetti, il quale operò l'allacciamento diretto, e non mediato da provinciali mezzucci, col gran mondo internazionale ed intercontinentale. Adriano Olivetti, nato nel 1901 e morto nel 1960, capì e propagandò una realtà canavesana nuova, riconosciuta valida ed ammirata anche all'estero.

Il concetto olivettiano, messo in onda utilizzando i più vari pulpiti delle accademie (ed istituti nazionali di cultura, per esempio l'Inu) e persino della politica (« Comunità », partito piccolissimo solo eporediese che mandò il suo fondatore al parlamento italiano) si identificava in concetti chiari e semplici: 1°, « la costruzione d'una casa non può più in nessun modo essere considerata un fatto privato, anche dal punto di vista estetico, richiedendo la nuova civiltà un'armonia di valori»; 2°, «la rivoluzione tecnica e il progredire dei concetti estetici danno nuovi impulsi all'architettura e all'urbanistica ».

In tali parole di questo umanista della tecnica, piccolo Lorenzo il Magnifico oppure rinnovato Warmondo (II, 1), c'è quanto basta per capire quell'adombrato concetto d'armonizzazione e d'intonazione promosso in Ivrea tra la vita territoriale esterna ed entro una fabbrica.

L'industria fu subito rifatta modernissima ('34) ed i suoi prodotti di meccanica precisa non solo interessarono nei mercati mondiali, ma anche entrarono nei musei più quotati del *design* industriale per la loro linea squisitamente moderna e tale da imporre una linea italiana nell'estetica della macchina (si ricorda il *designer* olivettiano Nizzoli: una celebrità!). L'allacciamento dell'interno chiuso con l'esterno paese fu fatto progettare da architetti ed urbanisti soprattutto lombardi, più svelti ed attenti dei piemontesi, con frequenti confronti con l'estero. E la maniera usata nell'architettura basta recepirla dal gusto delle ampie superfici parietali in cristallo, nelle quali si specchiano case fronteggianti, cielo e nuvole candide ed in moto.

Invece la maniera di connettere gli elementi nuovi introducendi nel paesaggio risultò attraverso la gustosa e razionale impostazione d'un celebre « piano regolatore della Valle d'Aosta » tambureggiata nelle mostre poco prima del secondo conflitto mondiale (Ivrea veniva inclusa nel tessuto connettivo della vallata verso il territorio francese). Le singole architetture venivano posate fuori dei borghi, creando così una seconda aggregazione edilizia separata e polemicamente contrapposta sull'altra sponda della monumentalità, ove si ignorava il futuro concetto del recupero conservativo dei « centri storici » e del « paesaggio » tradizionale ed arcaico.

S'era all'epoca del razionalismo che aveva sterilizzate le scuole d'architettura quasi cancellando la storia dell'architettura del passato. Si sarebbe dovuto partire da un anno zero, verginissimo in fatto di memoria formale.

Il plastico planivolumetrico della espansione di Ivrea in sponda destra della Dora, lungo la direttrice che va a Castellamonte (VIII, 6; fig. 1), modellino sommario ed indicativo, fu seguito nella realizzazione solo per una modesta parte d'impianti industriali ('39-'50) nei pressi dell'ex convento di San Bernardino, ov'è rimasta in piedi con una strana tecnica d'innesto per smaccato contrasto di gusti, tipico del tempo razionalista, la chiesetta gotica con gli affreschi di Spanzotti (IV, 3). Quell'espressione urbana a fabbricazione diradata e quasi cubistica non è da confondere con l'altra del dopoguerra fatta in Canton Vesco, a prismi ortogonali ed immersi in un'atmosfera che ricorda le metafisiche piazze dipinte scenograficamente da De Chirico. Altri sviluppi ebbe la pianificazione urbanistica olivettiana successiva sino al grandissimo tracciato per uno sviluppo gigantesco di attrezzature in quel di Scarmagno, a metà strada verso Torino, in quel cuore del Canavese che coincideva con il centro del « *quadrumagnum* » eporediese tracciato dai « *gromatici veteres* » (I, 3). E non furono sviluppi non interessanti, specialmente confrontati col caos tecnico e con l'abulia estetica cui fu invece condannata irreparabilmente la zona meridionale del Chivassese in riva al Po. Ma tali sviluppi furono ormai allineati ad una legislazione nazionale che, si sa, era ed è arretrata rispetto all'esigenza reale della problematica del coordinamento, della programmazione, dell'operatività e soprattutto della formatività.

Tutte queste belle categorie del porsi in essere dell'architettura e dell'urbanistica soffrono dell'incultura professionale burocratica e della disattenzione ai fenomeni strutturali che l'indagine storica può cogliere.

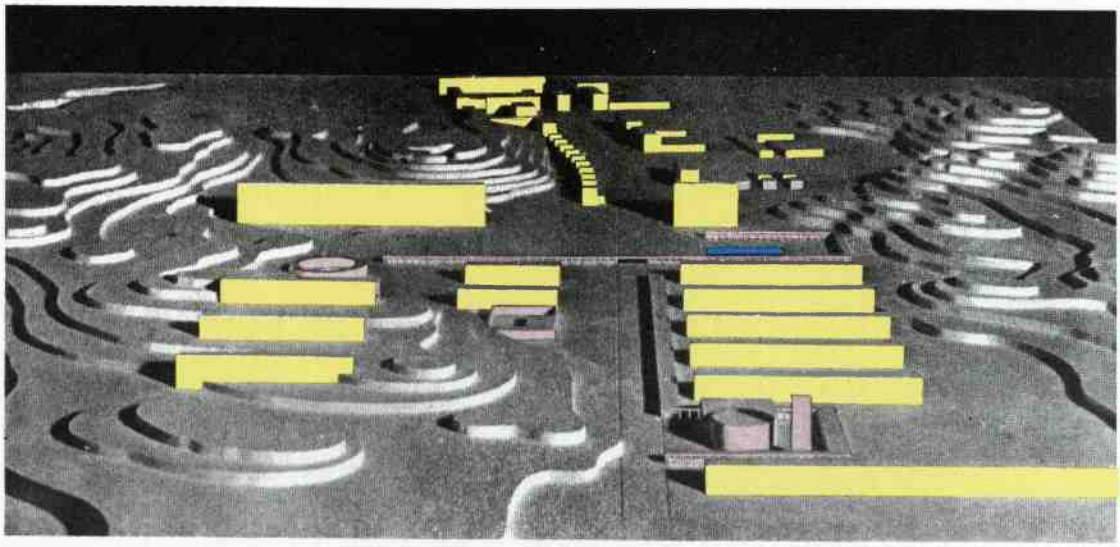
Urbanisti, sociologi e geografi «schedano», ma che cosa? E mettono eventualmente in « modello matematico », ma quale sennata funzione statistica? Esistono funzioni algoritmiche di buon senso comune che non abbiano l'origine non radicata nel processo storico antecedente? Che non rispettino le impalcature dell'anatomia reale del paese seguendo il corso dei fiumi e delle reti di comunicazione e traffico, l'andatura orografica del suolo, la produttività agricola e le localizzazioni delle maestranze ove l'industria va a fondare i propri concatenati insiemi d'impianti?

Indubbiamente interessanti furono le ricerche, financo mostruosamente cospicue in quanto a mole, per la ricerca dell'area geografica eporediese (non più sentita come parte del Canavese in dialogo aperto e continuo con altre aree che nel passato presero e diedero all'Eporediese). Gli studi metodologici delle premesse avvertivano che, secondo testi autorevoli, non bisogna credere che la base della individuazione di quella che i geografi chiamavano regione sia l'omogeneità, giacché non è l'omogeneità, bensì l'organicità di subregioni differenti e complementari ed integranti e di transizione; ma le conclusioni pratiche di detta metodologia non misero in risalto un territorio, o subterritorio, che non comprendeva parti le quali divennero necessarie, per esempio, la subregione di Scarmagno (I, 3; fig. 2, pressappoco all'incrocio delle sezioni del quadrumagno *CC* e *DD*).

E che dire di Chivasso, quello che fu chiamato l'altro centro della bipolarità direttizia del Canavese (III, 1), quando schedature e diagrammi d'una realtà parziale di oggi enuclearono l'artificioso parto geografico del Chivassese?

Se davvero fosse stante a sé il subterritorio intorno al Po, allora si giustificherebbero anche le artificiose ed innaturali comunità montane, organi smembrati da un corpo cui appartenevano, membra che sembrano fatte apposta per fare morire asfittici dei luoghi mutilati e perciò

VIII, 6; fig. 1.
G. Pollini - L. Figini: Tavola illustrativa del piano per un quartiere nuovo ad Ivrea, 1934.



quanto mai bisognosi, al contrario, di vivace ricambio di sangue con gli altri membri coi quali vissero per secoli. Diverranno zone rachitiche, come i figli dei consanguinei, nei ghetti. E l'attuale mortificante sconfitta della montagna s'aggraverà quale offesa della storia.

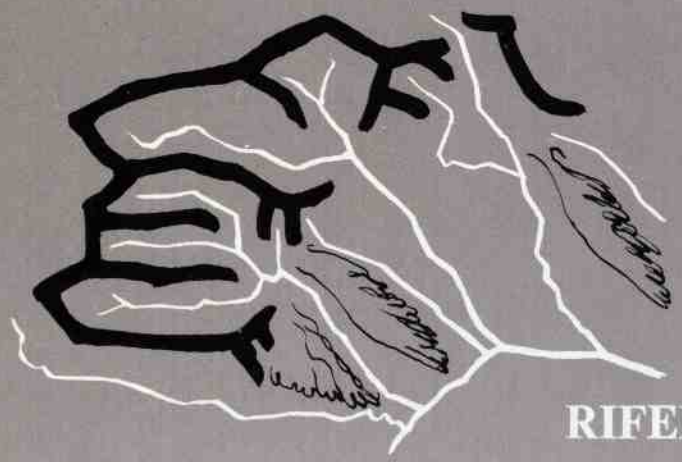
Dalle sorgenti alle foci continuerà a scorrere la vita autentica; come nei passati tempi. Il Canavese visse finché la sua individualità costitutiva abbracciò, come si disse, tutto il lunghissimo arco dal Gran Paradiso al Po, col variegato « caleidoscopico corteo d'elementi naturali, dal baldacchino dell'acropoli dei Salassi al talamo sabbioso d'Eridano » (I, 2).

Nuovi disegni topografici si sono aggiunti al grande mosaico geografico. Parecchie figure, anche araldicamente chiassose, sono gli impianti autostradali con le loro « bretelle », l'aeroporto (di Caselle, con la seconda pista), eccetera. Non indegni dell'architettura paesistica barocca (VII, 1; VII, 2; VII, 6).

Dopo gli anni olivettiani, tuttavia, singoli disegni e composizioni assiemate di giganteschi geroglifici non raggiunsero più la caratteristica di diapason che può fornire timbro stilistico, come si osò sperare al tempo in cui in Ivrea balenò la speranza d'un umanesimo dell'ingegneria e della sociologia economico-industriale.

Comunque, un timbro stilistico « unificante e generatore d'infinita congruenza formale », quali furono quelli dei « *gromatici veteres* » e dei gromatici dell'età d'oro romanica di Warmondo (I, 3 e II, 3; II, 4; II, 5) sarebbe un miracolo, insperato o sperabile non si sa predire, tuttavia possibile solo se la « città-regione » (o qualche nuova sigla d'ideali unità territoriali globali dotate di idonee dimensioni) non verrà considerata quale dev'essere in concreto, una forma di relazione dinamica, specchio esistenziale di vicende metamorfiche aperte ed in continuo rinnovamento autoformativo.

C'è aspettativa perché dai processi d'industrializzazione e di mobilità territoriale scaturisca, come da una polla sorgiva, un'estetica della città e del paesaggio fatta di sistemi relativamente discontinui ma congruenti e continui almeno nel processo storico, non diacronico, che sarà domani il nerbo propulsore della città dinamica; alla stessa maniera che dinamici, nonostante i pregiudizi in proposito, furono gli insiemi aggregativi medioevali dell'antico Canavese (II, 8; II, 9; III, 1).



APPENDICE 1

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

La bibliografia generale ricorrente in più parti del libro, essendo facilmente individuabile, va intesa continuamente riutilizzata e riutilizzabile anche se non esplicitamente detto negli aggruppamenti bibliografici che sono parziali.

Riferimenti bibliografici da I, 1 a I, 6.

GIUSEPPE ALBENGA, *La navigazione interna un tempo ed oggi*, « Atti e Memorie dell'Accademia delle Scienze », Torino, 1941-42; F. ARBORIO MELLA e E. FERRERO, *Notizie di scavi (1893)*, « Atti della Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », 1904; E. ARGAND, *Sur le drainage des Alpes Occidentales et les influences tectoniques*, « Bulletin de la Soc. Vaudoise des Sciences Naturelles », XLVIII, 1912; E. ARSLAN, *L'architettura dal 568 al Mille*, « Storia di Milano », Milano, 1954; IDEM, *Venezia gotica, l'architettura civile veneziana*, Milano, 1970; IDEM, *Scavi a Belmonte*, « Atti Congresso Spaba di Casale », 1969-74; E. ARTOM, *L'industria dell'oro presso i Salassi* « Boll. Storico Subalpino », Torino, 1935; R. BARDONE, *Guida del circondario d'Ivrea*, 3 voll., Torino, 1925; P. BAROCELLI, *Tradizioni etniche e realtà culturale del Piemonte e della Liguria prima della unificazione augustea*, « Società it. per il Progresso delle Scienze », vol. V, Roma, 1940; IDEM, *La prosperità della pianura padana in un passo di Polibio*, « Rivista Biellese », VIII, n. 1, 1954; IDEM, *Il Piemonte dalla capanna neolitica ai monumenti di Augusto*, « Studi su Torino e il Piemonte », Bibliot. Soc. Storica Subalpina, vol. CXXXIX, Torino, 1933; IDEM, *Carta Archeologica*, foglio 42, cit. IX, XIII; G. F. BARUFFI, *Pellegrinaggi e passeggiate autunnali nell'anno 1861*, Favale, Torino, 1862; GIOVANNI BENVENUTI, *Istoria dell'antica città di Ivrea dalla fondazione alla fine del sec. XVIII in sei libri*, ms; A. BERTOLOTTI, *Gite nel Canavese*, Ivrea, 1872; IDEM, *Passeggiate nel Canavese*, 7 voll., 1867-1873; IDEM, *Fasti canavesani*, Ivrea, 1970; M. BIDDLE, *Escavation at Winchester, 1970*, « The Antiquarial Journal », Londra, 1972; R. BLANCHARD, *Les Alpes Occidentales (Le Versant Piémontais)*, vol. VI, Grenoble-Paris, 1952-1954; MARCO BONINO, *Argomenti d'archeologia rurale in Piemonte* (I e II), « Bollettino della Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1967 e 1969-70; B. BOVIS e R. PETITTI, *Valchiusella archeologica: incisioni rupestri*, « Soc. Accad. Storia e Arte Canavesane », Ivrea, 1971; F. CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, Ivrea, 1914; IDEM, *Il Parlacium o anfiteatro romano d'Ivrea*, Viassone, Ivrea, 1922; C. CARDUCCI, *Arte Romana in Piemonte*, Istituto Bancario S. Paolo, Torino, 1968; IDEM, *Architettura in Piemonte nell'Antichità*, « Atti X Congresso di Storia dell'Architettura » (a Torino '57), Roma, 1959; IDEM, *Gli scavi nello stanziamento barbarico di Belmonte*, « Ad Quintum », Collegno, 1970; IDEM, *Una gemma incisa dallo scavo di Belmonte*, « Bollettino ad Quintum », Torino, 1971; CARLO CASARO, *Attrezzi per filatura e torcitura provenienti da Belmonte*, « Ad Quintum », Torino, 1971; G. CASALIS, *Dizionario geografico - statistico - commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, Torino, 1842; L. CASTAGNOLI, *Ippodamo da Mileto e l'urbanistica a pianta ortogonale*, Roma, 1956; AUGUSTO CAVALLARI MURAT, *Carlo Promis, come urbanista*, « Atti e Rassegna Tecnica della Soc. Ingegneri e Architetti », Torino, 1969; PIERO CAZZOLA, *Note di storia delle miniere piemontesi: l'oro del Monte Rosa*, « Cronache Economiche », Torino, 1971; CORPO REALE DELLO STATO MAGGIORE, *Carta topografica Stati di Terraferma di S. M. il Re di Sardegna*: alla scala 1 : 50.000 (S.I., 1852), foglio 39 Ivrea; O. CORNAGGIA CASTIGLIONE, *Le piroghe preistoriche italiane: problematica ed inventario dei reperti*, in « Natura », vol. LVIII, 1, Milano, 1967; F. AGOSTINO DELLA CHIESA, *Descrizione del Piemonte, Parte IV, Storia del Canavese*; DE JARDINS, *La table de Peutinger*, Paris, 1869; GIOVANNI DE JORDANIS, *Le iscrizioni romane e cristiane di Ivrea con uno studio su Ivrea romana*, Bibl. Soc. Storica Subalpina, vol. IV, 1900; M. DELLA CORTE, *Monumenti antichi*, Accademia dei Lincei, XXVIII, 1922; DI ROBILANT, *Essais sur deux minières des anciens romains*, « Atti Accademia delle Scienze », Torino, 1786; G. DONNA D'OLDENICO, *Gli Ictimuli e la Bessa*, Torino, 1936; A. DORO, *Persistenza delle figurazioni della testa umana nelle alte valli cuneesi e nella Liguria montana*, « Boll. Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1964; J. DURANDI, *Dell'antica condizione del Vercellese e del Borgo di Santhià*, Aldina, Torino, 1766; IDEM, *Piemonte transpadano, Alpi Graie e Pennine*, Barberis, Torino, 1804; IDEM, *Della marca d'Ivrea tra l'Alpi, il Ticino, l'Amalone, il Po per servire alla notizia dell'antico Piemonte Transpadano*, Torino, 1804; IDEM, *Alpi Graie e Pennine ovvero lato settentrionale della marca di Ivrea*, Torino, 1804; E. DURAND, *Le faite structural et le faite topographique des Alpes Occidentales*, « Bulletin de la Soc. Vaudoise des Sciences Naturelles », 1912; S. FINOCCHI, *Città fortificate su vie di comunicazione transalpine*, « Atti del Convegno: Le Alpi nell'antichità », Milano, 1974-75; PLINIO FRACCARO, *La centuriazione romana dell'agro Pisano*, in « Studi Etruschi », XIII, 1939; IDEM, *Centuriazione romana dell'agro Ticinese*, « Atti e memorie del IV Congresso Storico Lombardo », Milano, 1940; IDEM, *Intorno ai confini e alle centuriazioni degli agri di Patavium e di Acelum*, Napoli, 1940; IDEM, *La colonia romana di Eporedia e la sua centuriazione*, Annali LL.PP., Roma, 1941; S. FUCHS, *Die Langobardischen Goldblattkreuze*, 1938; F. GABOTTO, *I municipi romani dell'Italia occidentale alla morte di Teodosio il Grande*, Bibl. Soc. Stor. Sub XXXI, Pinerolo, 1908; GARZENA, *Del ponderario e delle lapidi eporediesi*, « Memorie Acc. Reale Scienze », Torino, II (14), 1852; B. GASTALDI, *Dépôts aurifères de la Plaine du Piémont*, « Bulletin Soc. Géolog. Française », 1850-51; IDEM, *Iconografia di alcuni oggetti di remota antichità ritrovati in Italia*, « Memorie Acc. delle Scienze », Torino, vol. 26 II S., 1871; C. GAZZERA, *Minuta della relazione a Carlo Alberto intorno alle antichità romane visitate ad Ivrea*, MSS 1397-1398, « Acc. Scienze », Torino, 1835; IDEM, *Del ponderario e delle antiche lapidi eporediesi*, « Accad. delle Scienze », Torino, serie II, vol. XIV, 1854, p. 170; DINO GRIBAUDI, *Il Piemonte nell'antichità classica*, Bibl. Storica Subalpina, vol. 114, N. S. XXIII; IDEM, *Sulla distribuzione dei centri abitati nell'anfiteatro morenico d'Ivrea*, « Annali Ist. Sup. Magistero del Piemonte », VI, 1932; G. HASELOFF, *Die Langobardischen Goldblattkreuze*, 1925; JEAN-JACQUES HATT, *Les Celtes et les Gallo-Romains*, ed. Nagel, Genève, 1970; GUGLIELMO LANGE, *Note d'archeologia: resti d'un edificio costruito alla romana a San Secondo di Salussola (3°)*, « Bollet. Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1969-70; D. LEBOLE, *La chiesa biellese nella storia e nell'arte*, Tip. Un. Biellese, Biella, 1936; G. MANSUELLI, *I Cisalpini*, Sansoni, Firenze, 1962; IDEM, *Urbanistica romana in*

A., 1; fig. 1. C. Rovere, il battistero di San Ponzo nel 1847, non ancora intonacato (II, 1; figg. 8 ÷ 10).

Val Padana, « Terza settimana di studi aquileiesi », Udine, 1972; SERGIO MAFFIOTTO, *Esplorazioni subacquee a Viverone*, « Ad Quintum », Collegno, 1972; MASSIA, *Del luogo dove si pagò la dogana romana in Valle d'Aosta*, « Bollettino Storico Bib. della Soc. Storica Subalpina », XXV; A. MAZZI, *Nota metrologica: un ragguaglio milanese del sec. IX fra lo jugero romano ed il longobardo*, Archivio Storico Lombardo, 1901; T. MICHELETTI, *Notizie sulla tecnica ed economia delle miniere piemontesi nel Settecento*, « Bollettino Associazione Mineraria Subalpina », 1969; TH. MOMMSEN, *Corpus inscriptionum latinarum*, 1872-1877; IDEM, *Römische Geschichte*, C.I.L. (2°), Leipzig, 1882-1940; G. NAPIONI GALLEANI, *Description minéralogique des montagnes du Canavéis*, Torino, 1860; O. OBERZINER, *Le guerre d'Augusto contro i popoli alpini*, Roma, 1900; E. PAIS, *Intorno alla conquista e romanizzazione della Liguria e della Transpadana Occidentale*, nel volume « Dalle Guerre puniche a Cesare Augusto », Roma, 1918; A. PAUTASSO, *Un tesoretto di « solidi » bizantini scoperto a Vidracco*, «Ad Quintum», Collegno, 1972; A. PERONI, *Oreficerie e metalli lavorati tardo antichi e altomedioevali del territorio di Pavia*, Pavia, 1967; FEDERICO PERINETTI, *Ivrea romana*, ed. Sangiusto, Rivarolo, 1964; J. M. PESEZ, E. LEROY LADURIE, *Le cas français: villages désertés et histoire économique*, Les hommes et la Terre, Paris, 1965; E. PINCHIA, *Itinerario canavesano*, Ivrea 1927; JEAN PRIEUR, *La province romaine des Alpes Cottiennes*, Villeurbanne, 1968; CARLO PROMIS, *Memorie sugli avanzi del Teatro Romano d'Ivrea*, (edito a cura di Vincenzo Promis), Paravia-Vigliardi, Torino, 1881; IDEM, *Antica Torino*, 1869; C. RAMASCO, *Le chiuse longobarde fra Dora Baltea e Serra ed il Castelliere di Monte Orsetto*, « L'Universo », Novara, 1973; NELLO RENACCO, *Il piano regolatore generale d'Ivrea (lo sfondo storico)*, G.T.C.U.C., Ivrea, 1956; NICCOLÒ RIGALTO, *Autores finium regundorum*, Lutetiae, 1614; C. ROLFO e G. GIOLITTO, *Le palafitte del lago di Viverone*, ed. Garda, Ivrea, 1972; F. RONDOLINO, *Le chiuse longobardiche fra Ivrea e Vercelli*, « Atti della Soc. di Archeologia e Belle Arti », VII, Torino, 1897; A. RUSCONI, *Gli Ictimuli ed i Bessi nel Vercellese e nel Novarese*, Rusconi, Novara, 1877; A. SABELLA, *Possibilità di sfruttamento dei depositi auriferi della Dora Baltea*, « Industria Mineraria », Agosto 1953; F. SQUARZINA, *Miniere e diritti minerari dei Romani*, « Industria Mineraria », nov. 1952; FEDERICO SACCO, *I grandi laghi postglaciali di Rivoli e d'Ivrea*, « L'Universo », Milano, 1928; FAUSTA SCAFILE, *Da Belmonte, due umboni di scudo longobardi*, « Ad Quintum », Collegno, 1970; IDEM, *Di alcuni oggetti in ferro rinvenuti a Belmonte*, « Ad Quintum », Collegno, 1971-72; J. P. SCHAER, P. VEYRET, O. PACCAUD ED ALTRI, *Guide du naturaliste dans les Alpes*, Delachaux e Niestlé, Neuchâtel, 1972 (Cfr. anche traduz. Zanichelli); PAOLO SCARZELLA, *Aspetti dell'arte mineraria romana e interpretazione del singolare paesaggio dell'Aurifodina della Bessa*, « Atti e Rassegna Tecnica Soc. Ingegneri e Architetti », Torino, 1974; MARIO E PAOLO SCARZELLA, *L'oro della Bessa e i Vitimuli*, ed. Rosso, Biella, 1973; IDEM, *Gli antichi castellieri ed il castrum Caesareum di S. Secondo di Salussola*, Biella, 1973; G. SERRA, *Vie Romane e Romee nel Canavese*, s.d.; ALDO SETTIA, *Strade romane e antiche fra Tanaro e Po*, « Boll. Storico Bibl. Subalpina », I e II, Torino, 1970; IDEM, *Recensione a Otto v. Hessen. Die Langobardischen Funde aus dem Gräberfeld von Testona*, « Memorie Acc. Scienze di Torino », 1971; IDEM, *L'origine dell'Abbazia di Vezzolano: Sviluppo e critica della tradizione erudita*, « Boll. Stor. bibl. Subalpina, LXX, 1972, 3° e 4° trim.; FAUSTO STEFENELLI, *Parco Nazionale Gran Paradiso*, Genova, Sagep, 1974; C. THULIUM, *Corpus agrimensorum romanorum (recensio)*, Lipsia, 1913; U. TOSCHI e F. BRAMBILLA, *La determinazione dell'area di influenza di Ivrea*, Quad. 2, G.T.C.U.Q., Ivrea, 1954; T. C. F., *Carta della utilizzazione del suolo d'Italia*, Foglio 3 (Val d'Aosta), Milano, 1965; ILO VIGNONO, *Divagazioni su una antica strada Ivrea-Vercelli*, « Soc. Accad. di Storia ed Arte Canavesana », Ivrea, 1960; VITTORIO VIALE, *Vercelli e il vercellese nell'antichità*, ed. Cassa Risparmio, Vercelli, 1971; O. v. HESSEN, *Una tomba di guerriero longobardo proveniente dalla cappella di San Germano in Borgo d'Ale*, « Boll. Soc. Piemont. d'Archeologia e Belle Arti, Torino, 1962-63; L. VACCARONE, *Le vie delle Alpi Occidentali negli antichi tempi*, Tip. Candeletti, Torino, 1884; G. ZANETTO, *La Serra dalle origini alla sottomissione a Casa Savoia*, Bardessone, Ivrea, 1957; S. ZUCCHETTI, *Studi sul giacimento di Traversella: osservazioni sulla mineralizzazione radioattiva*, « Symposium internazionale sui giacimenti minerari delle Alpi », Trento, 1966; IDEM, *Studi sul giacimento di Traversella: i corpi mineralizzati a scheelite*, « Symposium Internazionale sui giacimenti minerari delle Alpi », Trento, 1966; S. ZUCCHETTI e P. NATALE, *Studi sui giacimenti piritoso cupriferi delle Alpi Occidentali*, « Industria mineraria », ottobre, Faenza, 1966.

Riferimenti bibliografici da II, 1 a II, 10.

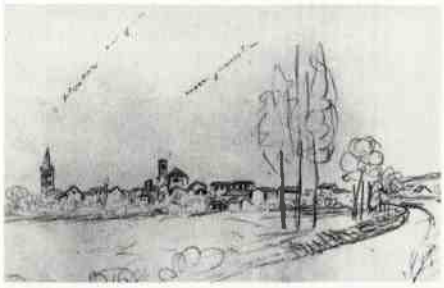
ARBORIO DI GATTINARA, *Notizie istoriche del beato Varmondo Arborio vescovo d'Ivrea*, Ivrea, 1825; P. AZARIO, *La guerra del Canavese* (traduz. di I. Vignono e P. Monti), Lions Club, Ivrea, 1970; IDEM (1312-1367?), *Liber gestorum in Lombardia. Chronicon de gestis Principum vicecomitum*; G. BASSO, *Parrocchia di Vistrorio, Chronicon Kalendarium*, ms. in Archivio Parrocc., 1930-45; G. BARELLI, *Le carte dell'Abbazia di S. Spirito sino al 1230*, Bib. S.S.S., Pinerolo, 1902; GIULIO BALMA, *Arduino d'Ivrea*, Eipi, Milano, 1966; CARLO BAUDI DI VESME, *H.P.M. Edicta Regum Langobardorum edita ad fidem optimorum codicum*, Torino, 1855; IDEM, *Il re Arduino e la riscossa italica contro Ottone III ed Arrigo I*, Bibl. Soc. St. Subalp., Pinerolo, 1900; P. BELLONO, *I cultori della stampa di Romano nel Canavese*, Romano Can., 1971; C. BENEDETTO, *L'ospizio di S. Lodigario*, « Bollett. Storico Subalpino », Torino, 1931; IDEM, *I Vescovi d'Ivrea (451-1941)*, Torino, T.E.P., 1942; F. BETHMANN, *Reise durch Deutschland und Italien in den Jahren 1844, 1845, 1846*, « Arch. der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichts Kunde », Berlin, 1947; A. BERTOLOTTI, *Convenzioni e statuti pell'estirpamento dei berrovieri e de' ladri dal Monferrato, Canavese, Vercellese e Pavese nei secoli XIII e XIV*, « Miscellanea di Storia Italiana », XII, Torino, 1871; M. BLOCH, *Seigneurie française et manoir anglais*, Paris, 1960; IDEM, *La società feudale*, Einaudi, Torino, 1954; CAMILLO BOGGIO, *Le chiese del Canavese d'interesse architettonico - archeologico dai primi secoli ai nostri giorni*, Viassone, Ivrea, 1910; G. G. BOGGIO, *La Parrocchia della Cattedrale d'Ivrea e le tre Parrocchie preesistenti*, Viassone, Ivrea, 1920; IDEM, *Il Duomo d'Ivrea*, Artigianelli, Ivrea, 1926; G. BORGHEZIO e G. PINOLI, *Cartario della Confreria di S. Spirito a Ivrea, 1208 e 1276*, Bibl. S.S.S., Torino, 1929; E. BORATTO, *Piverone nella storia del Piemonte (sue origini e sue chiese)*, Asti, 1934; G. BORGHEZIO, *Inventari e notizie della Biblioteca capitolare di Ivrea nel sec. XV*, Roma, 1924; IDEM, *Un prezioso codice musicale ignorato della Biblioteca Capitolare d'Ivrea*, Vissio, Benevagienna, 1921; ANNA MARIA BRIZIO, *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, Torino, 1942; IDEM, *Momenti e motivi dell'arte in Piemonte*, Tuttitalia, Milano, 1952; R. BRAIDA, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella*, in « L'Escursionista ». Torino, 1904; N. BULST, *Untersuchungen zu den Klosterreformen Wilhelms von Dijon (962-1031)*, Rohrscheid, Bonn, 1973; D. CARUTTI, *Il conte Umberto I e il re Arduino*, Roma, 1888; IDEM, *Vita di re Arduino*, Torino, s.d.; J. CROSET-MOUCHET, *Histoire de Saint Guillaume d'Ivrée de la Famille de Ardoin Roi d'Italie, Abbé de Saint Bénigne de Dijon*, Tip. Marzorati, Torino, 1859; N. CUNIBERTI, *I monasteri del Piemonte*, Tip. Bigliardi, Chieri, 1970; PAOLO COSTA, *Monumenti d'architettura romanica della Serra d'Ivrea*, « Boll. Soc. Piemont. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1960-61; BEATRICE CANESTRO-CHIOVENDA, *L'ambone dell'Isola di San Giulio*, Roma, 1955; G. CAPELLO, *Maestro Manfredo e maestro Sion grammatici vercellesi del Duecento*, in « Aevum », 1943; M. CAGIANO, *Ville rustiche tardoantiche e istallazioni agricole altomedioevali*, XIII settimana di studio « Agricoltura e mondo rurale nell'alto medioevo », Spoleto, 1966; O. M. CIPOLLA, *Storia dell'economia italiana (VIII-XVII sec.)*, Milano, 1959; CARLO CONTESSA, *Un inventario del sec. XV ed alcune spigolature per la storia della biblioteca capitolare d'Ivrea*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », XLIV, Torino, 1908-1909; A. CASSI RAMELLI, *Dalle caverne ai rifugi blindati*, Milano, 1964; LORENZO COSTANZA, *Storia della chiesa parrocchiale di Carrone*, ms. Archivio Parrocchiale, 1764; I. CROSET MONCHET, *Histoire de Saint Guillaume*, Turin, 1859; P. D'ANCONA, *La miniature italienne du Xe au XVIe siècle*, Paris-Bruxelles, 1925; ROBERT DESHMAN, *Otto III and the Warmund Sacramentary (A Study in Political Theology)*, 1973; R. DION, *Histoire de la vigne et du vin en France des origines au XIXe siècle*, Paris, 1959; DATTA, *I Principi d'Acaia*, Torino, s.d.; K. A. ECKHARDT e A. HÜBNER, *Deutschen-spiegel und ausb. Sachsen-spiegel*, « Mon. Germ. Historischen », Hannover, 1933; G. FALCO, *Arduino d'Italia, Albori d'Europa*, Roma, 1947; G. FASOLI, *Castelli e signorie rurali*, XIII settimana « Centro Ital. di Studi sull'Alto Medioevo », Spoleto, 1966; FRANCO FORTINI, *A Ivrea caratteri di mille anni fa*, « Notizie Olivetti », maggio 1966; G. FROLA, *Statutorum Canavisii* (3

voll.), Torino, 1918; PIER EUGENIO FROLA, *Decime Feudali Ecclesiastiche nel Canavese*, tip. Garda, Ivrea, 1896; A. PIETRO FRUTAZ, *Ivrea*, voce, Enciclopedia Cattolica, Città Vaticana, 1951; FERDINANDO GABOTTO, *Storia dell'Italia Occidentale nel Medioevo*, Pinerolo, 1911; IDEM, *Le carte dell'Archivio Vescovile d'Ivrea fino al 1313*, Bibl. Soc. Storica Subalpina, Pinerolo, 1900; IDEM, *Un millennio di storia eporediese (356-1357)*, « Bollettino Storico Subalpino », Pinerolo, 1900; FRANCESCO GABRIELI, *Gli Arabi in Spagna e in Italia*, XV Settimana « Centro Studi Altomedioevo », tomo II, Spoleto, 1968; N. GABRIELLI, *Le miniature delle omelie di S. Gregorio*, « Arte del primo Millennio », Pavia, 1950; GIULIANO GASCA QUEIRAZZA, *Gesta Karoli Magni Imperatoris (storia e leggenda carolingia nella Cronica Imaginis Mundi di frate Jacopo d'Acqui)*, parte I, pp. 16-17, Torino, 1969; IDEM, *La leggenda Aleramica* ecc., « Rivista di storia, arte e archeologia », Alessandria e Asti, 1968; IDEM, *Documenti di antico volgare in Piemonte*, fasc. III, Torino, 1966; F. G. GASTALDI, *Breve storia del santuario di Belmonte*, Roma, 1904; ALFRED GAWLIK, *Alfred Adalberto von Trient und Bischof Oger von Ivrea als Leiter der italienischen Kanzlei unter Kaiser Heinrich IV*, in « Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters namens der Monumenta Germaniae Historica » (26°, 1 Reft), Wien, 1970; COSTANZO GAZZERA, *Descrizione di codici dell'archivio capitolare d'Ivrea e di Vercelli*, Accad. Scienze Torino, mss., 1378; RODOLFUS GLABER, *Vita Sancti Guillelmi*, in « Patrologia Latina », Migne (1048); ANDRE GRABAR, *Eléments sassanides et islamiques dans les enluminures des manuscripts du haut Moyen Age*, « Arte primo Millennio », Pavia, 1950; D. GRIBAUDI, *Sul nome « Canavese »*, « Rivista Geografica Italiana », 1928; LUIGI GRIVA, *Notizie su un sacello romanico nel ricetto di Oglianico*, « Bollettino Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1967; E. HLAWITSCHA, *Franken, Alemannen, Bayern und Burgunder in Oberitalien (774-962)*, Freiburg im Br., 1960; CHARLES HIGOUNET, *Les forêt de l'Europe Occidentale du Ve au XIe siècle*, « Studi Alto Medioevo », Spoleto, 1966; JEAN HUBERT, *Les relations artistiques entre les diverses parties de l'ancien empire romain pendant le Haut Moyen Age*, « Atti della Settimana di studio sull'Alto Medioevo », Spoleto, 1964; P. F. KEHR, *Italia Pontificia*, vol. II, Berlino, 1912; T. K. KEMPF, *Ecclesia cathedralis eo quod ex duabus ecclesiis perficitur*, in « Arte del primo Millennio », II Convegno Pavia, Viglongo, Torino, 1950; I. IMBERCIADORI, *Vite e vigna nell'alto medioevo*, XIII Settimana spoletina di studio « Agricoltura e mondo rurale in occidente nell'alto medioevo », Spoleto, 1966; EUGENIO DE LEVIS, *Sancti Willelmi Opera*, Soffietti, Torino, 1797; MADELLI, *Vercelli nel medioevo*; L. MIGNANI, *Le miniature del Sacramentario d'Ivrea e di altri codici warmontiani*, Città del Vaticano, 1934; MAJOLI-FACCIO, *Il Biellese*; L. MALLÉ, *Catalogo delle sculture del museo di Arte Antica*, Museo Civico, Torino, 1965; IDEM, *Avori, oreficerie, argenti, bronzi nel romanico in Piemonte*, « Cronache economiche », Torino, 11-12 nov.-dic. 1973; A. MARESCALCHI-G. DALMASSO, *Storia della vite e del vino in Italia*, Milano, 1931-33; MAURICE MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimart, Paris, 1945; GIGI MICHELOTTI, *I nove secoli di Fruttuaria e l'opera di don Bosco*, Tip. Salesiana, S. Benigno Canavese, 1904; C. G. MOR, *Dalla caduta dell'Impero al Comune*, in « Verona ed il suo territorio », Verona, 1964; L. MORENO, *Vita di san Varmondo Arborio vescovo di Ivrea nel sec. X*, Ivrea, 1858; A. NADA PATRONE, *I centri monastici nell'Italia occidentale, repertorio per i secoli VII-XIII*, in « XXXII congresso storico subalp. sui monasteri », Pinerolo, 1964, Torino, 1966; F. NICCOLAI, *I consorzi nobiliari ed il comune nell'alta e media Italia*, Bologna, 1940; C. NIGRA, *Ricetti piemontesi*, « Rassegna mun. Torino », Torino, 1-1937; C. NORDENFALK, *A Travelling Milanese Artist Beginning of the XI century*, « Arte del primo Millennio », Pavia, 1950; M. OGLIARO, *Breve nota sulla controversia delle origini di Aleramo*, « Bollett. Storico Vercellese », I, 1972, pagg. 49-55; EUGENIO OLIVERO, *Architettura religiosa preromanica e romanica nell'archidiocesi di Torino*, Dagnino, Torino, 1940; IDEM, *L'antico battistero di San Ponso Canavese*, « Il Momento », Torino, 9-IX-1923; RAYMOND OURSEL, *Bourgogne Romane*, Zodiaque, s.d.; G. PANAZZA, *Campanili romanici di Pavia*, in « Arte Lombarda II », 1957, pp. 18-27; COSTANTINO PAGLIOTTI, *Cuorgnè e l'Alto Canavese*, Torino, 1906; AMEDEO PEYRON, *Legum barbarorum fragmenta inedita, et variantes lectiones ex codice eporediensi*, Stamperia Reale, 1845; FRANCESCO PERICOLI RIDOLFINI, *La poesia d'arte a Ivrea e Bergamo*, « L'Osservatore Romano », Vaticano, 1-5-1959; S. PIVANO, *Consortium o societas di chierici e laici ad Ivrea nei secoli IX e X*, Giannotta, Catania, s.d.; IDEM, *Stato e Chiesa da Berengario ad Arduino*, Torino, 1908; JOACHIM PLOTZEK, *Darstellungsprinzipien in der ottonischen Echternacher Buchmalerei*, « Festschrift für Wolfgang Krönig », Aachen, 1971; A. PONCELET, *Codicum hagiographicorum latinorum bibliothecae Capituli Cathedralis Eporediensis*, in « Analecta Bollandiana », XLI, Bruxelles-Paris, 1923; GIOVANNI PONCHIA, *Le chiese parrocchiali di Settimo Vittone: S. Lorenzo e S. Andrea*, Conti, Torino, 1971; A. PROFESSIONE-I. VIGNONO, *Inventario dei manoscritti della biblioteca capitolare di Ivrea*, Tip. Domenicana, Alba, 1967; A. PROFESSIONE, *Inventario dei manoscritti della Biblioteca Capitolare di Ivrea*, in « Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia » del Mazzatinti, Forlì, 1894; L. G. PROVANA, *Studi critici sovra la storia d'Italia ai tempi di re Ardoino*, Torino, 1844; P. REGIS, *Piverone, borgo franco (1202-1379), cenni storici con documenti e note*, « Miscellanea di storia italiana », 1906; G. A. RICALDONE, *Annali del Monferrato (951-1708)*, Cartostampa, Torino, 1974; RONCA, *La prima poesia d'amore in Italia dopo il Mille*, « Fanfulla della domenica », gennaio 1891; GIUSEPPE ROCCHI, *Como e la basilica di San Fedele nella storia del Medioevo*, La Rete, Milano, 1973; DOMENICO ROSSIO, *Il pastorello canavesano*, Ivrea, 1968; O. SANTANERA, *Affreschi della cappella laterale destra in San Lorenzo di Settimo Vittone*, « Comunicazione alla Soc. Piem. di Archeologia e Belle arti », 1969; F. SAVIO, *Le origini del monastero di Santo Stefano in Ivrea*, B.S.S.S., vol. IX, Pinerolo, 1902; IDEM, *Gli antichi vescovi d'Italia*, « Il Piemonte », Torino 1898 - « La Lombardia », Firenze, 1913; PERCY ERNST SCHRAMM, *Lo stato postcarolingio ed i suoi simboli di potere*, « Centro Studi sull'Alto Medioevo », Spoleto, 1955, pp. 149-200; L. SIMEONI, *Antichi patti tra signori e comuni rurali nelle carte veronesi*, « Atti Accad. di Agricol. », Verona, 1907; ALDO SETTIA, *« Villam circa castrum restringere »: migrazioni e accentramento di abitati sulla collina torinese nel basso medioevo*, « Quaderni storici », VIII (1973); G. SERRA, *Contributo toponomastico alla teoria della continuità nel Medioevo dèlle comunità rurali romane e preromane nell'Italia superiore*, Cluj, 1931; IDEM, *Continuità nel Medioevo delle comunità rurali romane e preromane dell'Italia superiore*, in « Cartea Românească », ed. Cluj, 1931; GIOVANNI TABACCO, *Il Regno italico nei secoli IX-XI*, XV Settimana « Centro Studi Alto Medioevo » (1967), Spoleto, 1968; A. TALLONE, *I paratici delle arti in Ivrea durante il Medioevo*, B.S.B.S., XI, Torino, 1906; P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano, 1912; EMILIO TORRA, *Santo Stefano di Sezzano in Chiaverano*, « Società Accademica di storia ed arte canavesana », 1972; P. VACCARI, *La territorialità come base dell'ordinamento giuridico del contado nell'Italia medioevale*, Milano, 1963; IDEM, *Il castrum come elemento di organizzazione territoriale*, nel vol. preced. ristampato; J. E. VALENTIN-SMITH, *La Loi Gombette*, Lyon-Paris, 1890; P. VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia Settentrionale*, Viglongo, Torino, 1942; IDEM, *Le chiese cimiteriali cristiane a struttura molteplice nell'Italia Settentrionale*, « Arte del primo Millennio », Pavia, 1950; IDEM, *L'architettura romanica nel Vercellese*; MARIO VESCO, *Notizie storiche sulla chiesa di Sant'Ulderico e cenno sulle parrocchie di San Donato, San Pietro e della Cattedrale*, Tip. Giglio, Ivrea, 1953; V. VIALE, *Catalogo della Mostra del Gotico e Rinascimento piemontese*, Torino, 1939; MERCEDES VIALE FERRERO, *La sacra fortezza*, in « AZ Panorama », « Civiltà nell'arte », « Enciclopedia delle arti figurative », Bologna, 1960; GIAMPIERO VIGLIANO, *Beni culturali ambientali in Piemonte*, Centro Studi Economico Sociali, Torino, 1969; ILO VIGNONO e GIUSEPPE RAVERA, *Il Liber Decimarum della Diocesi di Ivrea (1368-1370)*, Roma, 1970; A. WILMART, *Jean l'Homme de Dieu auteur d'un traité attribué a St. Bernard*, « Revue Matillon », 1925; IDEM, *Escorde et conclusion du traité de Jean l'Homme de Dieu*, « Revue Bénédictine », 1927.

A., 1; fig. 2. C. Rovere, una torre del castello di Pavone, 1847, prima del restauro di D'Andrade (VIII, 4; fig. 16).

Riferimenti bibliografici da III, 1 a III 5.

G. E. ANSELMI, *La chiesa di San Giorgio in Valperga*, Deputaz. Subalpina di Storia Patria, Torino, 1943; A. BAUDI DI VESME, *La famiglia del pittore Macrino d'Alba*, « Bollettino della Soc. Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », 1922; IDEM, *Schede Vesme*, « Soc. Piem. d'Archeol. e Belle Arti », 1963-1968; M. BERNARDI, *Castelli piemontesi*; R. BETTICA, *Gli antichi ospedali della città di Chivasso*, Ciriè, 1960; G. G. BOGGIO, *La parrocchia della cattedrale d'Ivrea e le tre parrocchie preesistenti*, Viassone, Ivrea, 1920; C. BOGGIO, *Torri, case, chiese e castelli medioevali nel Canavese*, s.d.; G. BORLA,



A., 1; fig. 3. C. Rovere, panorama di Borgomasino, 1847, con S. Salvatore a sinistra (II, 6; fig. 45) e la parrocchiale in mezzo (VII, 2; fig. 46).

Memorie istorico-cronologiche della città di Chivasso, ms. 3 voll. fine sec. XVIII; E. Boriani, *Castelli e torri dei Gonzaga nel territorio mantovano*, Brescia, 1969; E. Carli, *La scultura lignea italiana*, Milano, 1960; Carutti, *Il Conte Umberto ed il Re Arduino*, 1884; A. Casalis, *Dizionario storico-geografico degli Stati del Re di Sardegna*, Torino, 1839; E. Castelnuovo, *L'école d'Avignon*, in «Art de France», 1961, p. 284; Idem, *Appunti per la pittura gotica in Piemonte*, in « Arte antica e moderna, n. 13-16, Firenze, 1961, p. 107; A. Cavallari-Murat, *Introduzione critica ai rapporti tra forma urbana e architettura nel concentrico di Casale*, « Atti del quarto congresso di Antichità ed Arte della Società Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Casale, 1974; Idem, *Dinamiche territoriali tra innovazioni e tradizioni nei paesaggi alpini*, riv. « Neve International », Torino, 1973; Idem, *Esigenze di catalogazioni sistematiche con l'ausilio di schemi geometrici della fenomenologia urbana e territoriale* (tavola rotonda 1973), « Atti della settimana sulla città altomedioevale », Spoleto, 1975; Idem, *Considerazioni sull'urbanistica in Piemonte dall'antichità all'Ottocento* (Congresso X di Storia dell'Architettura, 1959, Torino), Roma, 1959; L. Cibrario, *Delle finanze della Monarchia di Savoia nei secoli XIII-XIV*, « Memorie Accad. delle Scienze », XXXVI, Torino, 1833; Colin Martin, *Sur quelque frappes d'Amedée VI de Savoie*, « Revue Suisse de Numismatique », vol. L, 1971; Carlo Contessa, *Un inventario del XV secolo ed alcune spigolature per la storia della biblioteca capitolare d'Ivrea*, « Atti della R. Accademia delle Scienze », Torino, 1908-09; A. Cunietti, *Il Denaro Imperiale d'Ivrea battuto nel tempo in cui la città si governava per la seconda volta a Comune (1310-13)*, « Bollett. ital. di numismatica ed arte della medaglia », VII, luglio 1909, n. 7; Sergio Damiani, *Sulle origini della Zecca di Montanaro*, « Numismatica », Roma, 1964; Datta, *Monumenta Historiae Patriae, Leges municipales*, coll. 1099-1344, Torino, 1888; G. V. Della Piana, *Macrino d'Alba*, Torino, 1936; Antonio Dondana, *Memorie storiche di Montanaro*, ed. Botta, Torino, 1884; Augusto Dufour, *Adrianeo; Antonino dal Pozzo*, « Mémoires et Documents publiés par la Societé Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie », vol. IX, Bottero, Chambery, s.d.; E. Durando, *Vita cittadina e privata nel medio evo in Ivrea desunta dai suoi statuti*, B.S.S.S., VII, Pinerolo, 1900; Forrer, *Dictionary of Medaillists*; G. Frola, *Corpus Statutorum Canavisii*, Biblioteca Soc. Storica Subalpina, XCII, 1918; F. Gabotto, *L'arte della lana in Ivrea nei secoli XIV e XV*, « Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino », XXXV, Torino, 1900; Idem, *Intorno ai diplomi regi ed imperiali per la chiesa di Vercelli*, Arch. Storico Italiano, XXI, 1898; Idem, *I castelli biellesi nella storia*, in « Il Biellese », Milano, 1898; Idem, *Un millennio di storia eporediese*, in « Eporediensa », vol. I; Idem, *Ivrea. Duemila anni di storia*, in « Nuova Antologia », 1° settembre 1900; Idem, *Sotto il simbolo della Mugnaia, leggenda e storia del carnevale d'Ivrea*, Cecchini, Torino, 1908; M. Gnavi, *Sette secoli della parrocchia dei santi Andrea e Calocero di Caluso*, Caluso, 1907; Francesco e Ercole Gnecchi, *Saggio di bibliografia numismatica delle zecche italiane medioevali e moderne*, Cogliati, Milano, 1889; A. Griseri, *Jacquerio e il realismo gotico in Piemonte*, ed. Pozzo, Torino, 1968; Idem, *Affreschi nel Castello d'Issogne*, Cassa di Risparmio di Torino, Torino, 1972; J. Gudiol, *Borrassà*, Barcellona, 1953; P. F. Kehr, *Regesta Pontificum Romanorum*, Berlino, 1914; Augusta Lange, *Notizie sulla vita di Giacomo da Ivrea*, « Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1968; Pompeo Litta, *I Ferrero di Biella*, Basadonna, Milano, 1840; L. Mallé, *Il maestro degli Apostoli di Prascorsano*, in « Studi di Storia dell'arte in onore di V. Viale », Torino, 1967; Idem, *Catalogo del Museo Civico d'arte antica di Torino: sculture*, Torino, 1965; V. Manno, *Bibliografia storica degli stati della Monarchia di Savoia*, Torino, 1904; A. Moretto, *L'ultimo affresco di Giacomino da Ivrea ed altre cose*, frat. Pozzo, Torino, 1972; Idem, *Lo splendido giardino d'Ivrea*, in « Piemonte vivo », Torino, 1971; Idem, *Indagine aperta sugli affreschi del Canavese: dal romanico al primo rinascimento*, Tip. Richard, Saluzzo, 1974; Idem, *Nell'antica chiesa di Valperga una parete angosciata e violenta*, « Piemonte vivo », Torino, 1972; O. Mattirolo, *Divagazioni botanico-artistiche sulle sculture degli stalli del Coro di Chieri e di alcune chiese della Lombardia e del Piemonte*, Deputazione Subalpina di storia patria, 1939; M. G. Paolini, *Il trionfo della morte di Palermo e la cultura internazionale*, in « Rivista dell'Ist. Naz. d'Arch. e Storia dell'Arte », XI, Roma, 1962; Carlo Perogalli, *Castelli della pianura lombarda*, Milano, 1960 e 1969; Giuseppe Ponchia, *Il conte Giuseppe Frola, notizie sulla famiglia Frola, storia montanarese*, Montanaro, 1962; Idem, *Montanaro nella storia dell'Abbazia di Fruttuaria e del Piemonte, p. I*, Montanaro, 1971; Idem, *Sulle allée tra le bealere*, Montanaro, 1970; Domenico Promis, *Monete degli Abati di San Benigno di Fruttuaria* (memoria VIII sulle monete del Piemonte), Stamperia Reale, Torino, 1870; Idem, *La medaglia di Tomaso Valperga Rivara e di Bianca Ponzone d'Aglié*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », Torino, 1875; Idem, *Monete delle zecche di Masserano e Crevacuore dei Fieschi e Ferrero*, Stamperia Reale, Torino, 1869; Idem, *Monete dei Paleologi, Marchesi di Monferrato*, Torino, 1858; G. S. Pene Vidari, *Statuti del Comune d'Ivrea* (3 voll.), Deputaz. Storia Patria, 1969-74; Idem, *Statuti del Comune d'Ivrea (introduzione)*, Biblioteca storica subalpina della Deputazione di Storia Patria, Torino, 1968; A. Raggi, *I conti di Biandrate*, Novara, 1933; F. Rondolino, *Cronistoria di Cavaglià*, Sperani, Torino, 1882; Elena Rossetti Brezzi, *Gli affreschi della chiesa di San Giorgio a Valperga*, « Bollettino della Soc. Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1967; Tina Trossi Sella, *Il castello di Gaglianico*, Satet, Biella, 1940; Benvenuto di San Giorgio, *Istoria del Monferrato*, s.d.; Vittorio Emanuele di Savoia, *Corpus Nummorum Italicorum*, Accademia dei Lincei, Roma, 1911; Antonio Sereno, *Le origini della parrocchia di Valperga*, ms. nella parrocchia di Valperga del 1753; Aldo Settia, *Precisazioni su qualche toponimo del Casalese e del Chivassese*, « Bollettino storico-bibliografico subalpino », 1971; Bruno Signorelli, *Le lettere missive alla Camera dei Conti presso l'Archivio di Stato di Torino*, in Atti del Convegno 1974, « Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento », Sagep, Genova, 1975; Idem, *Note d'architettura militare*, « Bollettino Società Piemontese d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1969-70; Ilo Vignono, *I dieci ospedali d'Ivrea*, Ivrea, 1964; O. Tallone, *I paratici delle arti in Ivrea durante il Medio Evo*, « Bollett. Storico Bibliografico Subalpino », Torino, 1906; Patrizia Tafel, *Strutture urbane e vita quotidiana in Ivrea nel secolo XIV*, « Nuova rivista storica », 1974; W. R. Walentiner, *Le Maître du Triomph de la Mort à Palerme*, in « Gazette des Beaux Arts », luglio-agosto 1937, p. 23; Pietro Vayra, *Le streghe nel Canavese*, Torino, 1876; G. Vernazza, *Vita dell'abate Giovanni Battista di Savoia Racconigi*, « Mémoires de l'Académie des Sciences de Turin », Torino, 1813; E. Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture*, 1854; Maria Giovanna Virgili, *I possessi dei conti di Biandrate nel Canavese*, « Bollettino Storico Bibliografico Subalpino », 1974; C. Vittone, *Storia di Chivasso*, ed. Vaccarino, Torino, 1905; Idem, *Il Piemonte e Chivasso*, Torino, 1904.

A., 1; fig. 4. C. Rovere, ponte sul Piova presso Castellamonte, 1847 (II, 7 e VIII, 2).

Riferimenti bibliografici da IV, 1 a IV 6.

F. Arredi, *Leonardo idraulico*, « Sapere », Milano, 15 dic. 1938; A. Baudi di Vesme, *Nuove informazioni intorno al pittore M. Spanzotti*, Archivio Storico dell'Arte, 1889; Idem, *I principali discepoli del pittore M. Spanzotti*, « Atti della Soc. Piem. d'archeologia », 1918; L. Barbero, *Regina del Canavese*, Op. div. Stampa, Torino, 1947; B. Berenson, *Italian picture of the Renaissance*, 1930; Idem, *I pittori italiani del Rinascimento*, Milano, 1936; Marziano Bernardi, *Tre monumenti pittorici del Piemonte antico*, Ist. Banc. San Paolo, Torino, 1957; Idem, *Tesori d'arte antica in Piemonte*, Torino, 1969; A. M. Brizio, *Defendente Ferrari da Chivasso*, Arte, 1924; Idem, *G. M. Spanzotti*, « Miscellanea della Fac. di Lettere dell'Università di Torino », 1936; L. Bruzza, *Notizie intorno alla patria del pittore G. A. Bazzi, ecc.*; F. Carandini, *Leonardo da Vinci ad Ivrea*, « Boll. S B S », fasc. 17, Torino, 1912; A. Cavallari-Murat, *Antologia Monumentale di Chieri*, Ist. Banc. San Paolo, Torino, 1968-1969; Idem, *Lungo la Stura di Lanzo*, Ist. Banc. San Paolo, Torino, 1973; Idem, *Considerazioni sulla pittura piemontese della prima metà del Quattrocento*, « Bollett. Storico Bibliogr. Subalpino », Torino, 1936; Idem, *Significato della componente architettonica padana nella geografia rinascimentale d'Europa* (negli Atti del congresso internazionale per il quarto centenario di Aristotile Fioravanti a Mosca, 1975), « Arte Lombarda », Milano, 1975-76; Idem, *La venustà bramantesca tra razionalismi gotici e vitruviani*,

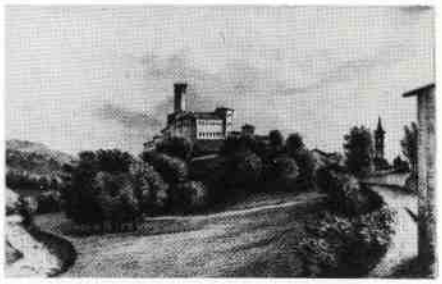
in « Studi Bramanteschi », ed. De Luca, Roma, 1974; IDEM, *Recensione al Vesme*, Torino, 1934; MARIA CLOTILDE DAVISO DI CHARVENSOD, *La Duchessa Yolanda*, Torino, 1935; LISETTA CIACCIO, *Gian Martino Spanzotti, pittore fiorito fra il 1481 e il 1524*, « Arte », 1904; G. DONDI, *Leonardo, il Piemonte e i piemontesi*, « Cronache economiche », Torino, 1975; E. DURANDO, *Vita cittadina e privata nel Medio Evo in Ivrea, desunta dai suoi Statuti*, Bibl. Soc. Stor. Subalp., VII, 21 sgg., Pinerolo, 1900; NOEMI GABRIELLI, *La Natività di Alessandria*, « Boll. Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1968; IDEM, *Antiche pitture murali a Prascorsano*, « Boll. Soc. Piem. di Archeol. e Belle Arti », Torino, 1952-53; A. GRISERI, *Un'aggiunta per la giovinezza di Gerolamo Giovenone e Defendente Ferrari*, « Boll. Soc. Piem. d'Archeol. e Belle Arti », Torino, 1952-1953; A. HASKEL, *Mecenati e pittori*, Bologna, 1966; A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Torino, 1956; ROBERTO LONGHI, *Carlo Braccesco*, Milano, 1942; A. MURETTO, *La deposizione quattrocentesca di San Grato*, « Piemonte vivo », Torino, 1° febbraio 1973; L. MALLÉ, *Le arti figurative in Piemonte*, Casanova, Torino, 1964; IDEM, *La pittura piemontese tra il '400 e il '500. Nuovi ritrovamenti ed un vecchio problema su Martino Spanzotti e Defendente Ferrari*, « Boll. Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1952-53; IDEM, *Spanzotti Defendente Giovenone: nuovi studi*, Ed. L'Impronta, Torino, 1971; G. MELCHIONI, *Promemoria intorno ai canali d'irrigazione stanziati fra i fiumi Dora, Ticino e Po*, mss. « Storia Patria » (alla Biblioteca del Re, Torino); LUIGI FIRPO, *Leonardo architetto e urbanista*, Torino, 1962; F. NERI, *Per la storia del dramma sacro in Piemonte*, « Annali Istit. di Magistero », Torino, 1928; G. PACCHIONI, *Il trittico della Sabauda di Martino Spanzotti*, « Arte », 1930; CARLO PEDRETTI, *Disegni di Leonardo da Vinci e della sua scuola alla Biblioteca Reale di Torino*, Barbera, Firenze, 1975; IDEM, *A Chronology of Leonardo da Vinci's architectural studies after 1500*, Genève, 1962; G. PIUMATI, *Il codice atlantico di Leonardo da Vinci*, Accademia dei Lincei, Roma, 1894-1904; E. RAIMONDI, *Ingegno e metafora nella poetica di Tesauro*, « Letteratura Barocca, studi sul Seicento Italiano », Firenze, 1961; E. TESAURO, *Cannocchiale aristotelico*, Venezia, 1688; GABRIELLA REPACI COURTOIS, *La pietra dell'Unzione di Martino Spanzotti*, « Critica d'Arte », novembre 1968; G. ROMANO, *Artisti casalesi: l'avvento del manierismo in una città padana*, Einaudi, Torino, 1970; IDEM, *Il coro di San Lorenzo - Monumenta Albensia, I*, Cuneo, 1969; D. ROCCA, *Memorie di Rivara*, s.d.; EDMONDO SOLMI, *Leonardo da Vinci ad Ivrea*, « Boll. Storico Bibliografico », anno 17°, 1-2, Torino, 1912; ISIDORO SOFFIETTI, *Verbali del « consilium cum domino residens » del ducato di Savoia (1512-1532)* (Acta Italica 17), p. 292, Giuffrè, Milano, 1971; A. TALLONE, *Ivrea ed il Piemonte al tempo della dominazione francese 1536-1559*, « Studi Eporediesi », Pinerolo, 1900; C. TENIVELLI, *Biografia piemontese (vita del cardinale Bonifacio Ferrero)*, Torino, 1784-1792; THIENE-BECKER (N. Gabrielli), *Künstler Lexicon*, XXXI; GUSTAVO UZIELLI, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Torino, 1856; VITTORIO VIALE, *Sedici opere di Defendente Ferrari*, Sete, Torino, 1954.

Riferimenti bibliografici da V, 1 a V, 6.

G. C. ARGAN, *Studi e note dal Bramante al Canova*, Roma, 1970; BAZZONI, *La Reggenza di Cristina, duchessa di Savoia*, s.d.; S. BENEDETTI, *L'opera di Giacomo del Duca in Santa Maria di Loreto in Roma*, « Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura », fasc. 79, 84, Roma; C. BOGGIO, *Le chiese del Canavese, dai primi secoli ai nostri giorni*, Viassone, Ivrea, 1910; BÜSCHING, *L'Italia geografica, storica, politica*, Venezia, 1780; A. DI CASTELLAMONTE, *Regiae Venationes Aedium*, Torino, 1672-79; G. CLARETTA, *La Corte e la Società Torinese dalla metà del secolo XVII al principio del XVIII*, Firenze, 1894; IDEM, *Storia della reggenza di Cristina di Francia*, Torino, 1868-69; G. DATTA, *Cristina di Francia, Madama Reale*, S.S.E., Torino, 1943; J. DAVATZ e F. JAKOBER, *Zur Hostienmonstranz von 1518 in Glarus*, « Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte », Berna, 1975; DE ROSSI, *Notizie corografiche degli Stati Sardi*; FILIPPO D'AGLIÉ (Filindo il Costante), *Le delitie della Vigna di Madama Reale*, Stamp. G. G. Rustis, Torino, 1667; F. GUASCO, *Dizionario Feudale degli antichi Stati Sardi*, LIV e LVIII; SALVATOR GOTTA, *Il Castello d'Aglié*, in « Le vie d'Italia » n. 3, marzo 1938, pp. 358-363; M. MC GOWAN, *Les Fêtes de Cour en Savoie. L'œuvre de Philippe d'Aglié*, « Revue d'Hist. du Théâtre » n. 3, 1970; E. OLIVERO, *La Madonna di Loreto in Montanaro*, Deputaz. Subalpina di Storia Patria, Torino, 1940; EMMANUELE FILIBERTO-PANEALBO, *Inscriptiones*, B. Zappata, Torino, cinque edizioni 1655-70; A. PEDRINI, *Sul palazzo Chiablese presso la villa della Regina*, « Atti e R. T. Ingg. e arch. », Torino, gennaio 1961; C. AUDIBERT, *Regiae Villae poeticae descriptae*, Taurini, 1711; E. OLIVERO, *La villa della Regina in Torino*, 1942; A. D. PERRERO, *Il testamento di Cristina di Francia e Filippo d'Aglié*, in « Curiosità e ricerche di storia subalpina », Bocca, Torino, 1874; R. POMMER, *A note on Santa Marta in Aglié*, « Atti Accad. Scienze », Guarini, Torino, 1968-70; E. RICOTTI, *Storia della monarchia dei Savoia*, Firenze, 1861-69; GUALTIERO RIZZI, *Repertorio di feste alla Corte di Savoia (1346-1669) raccolto dai trattati di C. F. Menestier*, Centro Studi Piemontesi, Torino, 1973; G. RUA, *Poeti della Corte di Carlo Emanuele I: Ludovico d'Aglié, Giambattista Marino, Alessandro Tassoni, Fulvio Testi*, Loescher, Torino, 1899; V. RUBATTO, *Notizie su SS. Trinità*, « Bollettino parrocchiale di Valperga », 1960-61; LUDOVICO SOLARO, *La fortuna, rivale nell'infanzia, combattuta nell'adolescenza, et abbattuta nella virilità (orazione funebre per il conte Filippo S. Martino di Aglié)*, Stamp. Zavatta, Torino, 1667; GINO TANI, *L'anima sulle punte dei piedi (la nascita del balletto all'italiana con figure simmetriche)*, « Il Messaggero », Roma, 3 settembre 1974; E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico, o sia, Idea dell'Arguto, et ingegnosa elocuzione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria et simbolica. Esaminata coi principi del divino Aristotile dal conte E. T.*, Venezia, 1702; IDEM, *Campeggiamenti del Principe Tomaso di Savoia*, Zavatta, Torino, 1674; M. VIALE FERRERO, *Feste delle Madame Reali di Savoia*, Istit. Banc. San Paolo, Torino, 1965; AMERIGO VIGLIERNO, *Canti canavesani*, ed. Priuli e Verlucea, Ivrea, 1974; V. VIALE, *Catalogo della Mostra del Gotico e del Rinascimento in Piemonte*, Torino, 1939.

Riferimenti bibliografici da VI, 1 a VI, 7.

A. A., *Genealogia dei Signori di Masino Conti di Valperga*, opuscolo della Biblioteca dell'Università di Torino, s.d.; W. ARSLAN, *Todeschini e qualche pittore affine*, « L'Arte », 1933; AUGUSTO BARGONI, *Marchi degli argenti piemontesi nel sec. XVIII*, « Bollett. Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », XVI-XVII, Torino, 1962-63; BENVENUTI, *Istoria della città d'Ivrea*, fine sec. XVIII; BOLOGNINO, *Breve descrittione e notizia dell'antico luogo di Aglié e suo popolo*, Bibliot. Nazionale, Torino, ms. s.d.; IDEM, *La nobiltà antica*, ms. s.d.; R. BOSSAGLIA, *I Fratelli Galliari pittori*, Milano, 1962; IDEM, *Affreschi dei Galliari nelle ville lombarde*, in « Arte Lombarda », III, n. 2, 1958 e a. IV, n. 1, 1959; AUTORE ANONIMO (ma Giovanni Battista Boucheron), *Serie degli artisti che hanno lavorato ne' metalli sì fini che rozzi, de' quali se ne fa degnamente gloriosa rimembranza ne' fasti delle belle arti*, [Torino, 1800]; IDEM, *Osservazioni pratiche sopra l'eccellenza de' lavori d'oro, d'argento e di qualunque altra sorta di metalli*, ms., Torino, 1788, mmss., « Miscellanea patria », Bibl. Reale, vol. CLV n. 19; C. BRERO e R. GANDOLFO, *La letteratura in Piemonte*, Casanova, Torino, 1968; V. BROSIO, *Rossetti Vische Vinovo; porcellane e maioliche torinesi del Settecento*, Görlich ed., Milano, 1973; ERNY DONNA D'OLDENIGO, *Le porcellane di Vinovo*, Falciolo, Torino, 1963; E. CALABI, *Notizie su Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto*, « Rivista d'Arte », 1933; CARLO CALCATERRA e ALBERTO DE MARCHI, *Opere di Guido Gozzano*, Garzanti, Milano, 1953-56; LUIGI CIBRARIO, *Jacopo Valperga*, s.d.; AUGUSTO CAVALLARI-MURAT, *Attualità ed inattualità di Benedetto Alfieri a duecent'anni dalla morte*, « Bollett. Soc. Piemont. d'Archeologia e Belle Arti », *Torino*, 1968; IDEM, *Aggiornamento tecnico e critico nei trattati vittoniani*, Atti del convegno all'Accademia della Scienza « Bernardo Vittone e la disputa tra classicismo e barocco nel Settecento », Torino, 1970-1972; IDEM, *Struttura e forma nel trattato architettonico del Guarini*, Atti del Convegno all'Accademia delle Scienze, su « Guarini e l'internazionalità del barocco », Torino, 1968-1970; IDEM, *Concretezza delle revisioni critiche su Guarini e Vittone*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », Torino, 1975; IDEM, *Cristalli e vetri del Piemonte*, « Bollettino Soc. Piemont. d'Archeologia e Belle Arti », 1947; DE BOYVIN, *Memoires de les dernières guerres desmelées en Piemont*, ms., s.d.; P. DE BOISDEFFRE, *Merveilles des châteaux de Savoie et*



A., 1; fig. 5. C. Rovere, veduta del castello di Rivara, 1840, prima dei restauri di D'Andrade (VIII, 5; fig. 2).

A., 1; fig. 6. C. Rovere, la parrocchiale ed il campanile di Vico, 1847 (Deputaz. Subalp. di Storia Patria).

du Dauphiné, Hachette, Lausanne, 1972; G. DELOGU, *Novità su J. Ceruti detto il Pitocchetto e sul Cipper-Todeschini*, « Emporium », 1949; DELLA CHIESA, *Relazione del Piemonte etc. - Fiori di Blasoneria* (dedicati a Filippo d'Aglié); L. DE MAURI, *L'amatore di maioliche e porcellane* (3ª ediz.), Milano, 1924; IDEM, *Vinovo e le sue porcellane*, Milano, 1923; CARLO DENINA, *La Prusse littéraire*, Berlin, 1791; LUDOVICO DI SAN MARTINO D'AGLIÉ, *L'Autunno*, Tip. Cavaleris, Torino, 1610; F. A. DUISOIN, *Raccolta delle leggi emanate dai sovrani della real casa di Savoia*, Torino, 1850; JACQUELINE DU PASQUIER, *Jean-Marie Florent Bonino, sculpteur (1768-1852)*, « Revue Historique de Bordeaux et du departement de la Gironde », Bordeaux, 1973; ANNA SERENA FAVA, *« Monete e medaglie » nel catalogo Mostra del Barocco Piemontese ('61)*, Torino, 1963; G. I. GHILIOSSI DI LEMIE, *Elogio del medico collegiato Vittorio Am. Gioanetti*, Stamperia Favale, Torino, 1818; J. GIACOMOTTI, *Faïences italiennes à decor Bérain*, « Cahiers de la Céramique et des Arts du feu », n. 23, Sèvres, 1961; MICHELANGELO GIORDA, *La storia civile, religiosa ed economica di Castellamonte Canavese*, Ivrea, 1953; V. A. GIOVANETTI, *Descrizione delle terre del Piemonte*, ms. consegnato ad Ignazio Ghigliossi di Lemie, s.d.; D. GRANDCHAMP, *La guerre d'Italie (ou Mémoires du Compte D***)*, Colonia, 1710; AMEDEO GROSSI, *Corografia del territorio di Torino*, 1790; M. GROSSO-M. F. MELLANO, *Spunti e profili nella storia del Piemonte (secoli XVII e XVIII)*, Tip. Ramondini, Torino, 1961; A. LANE, *Italian Porcelain*, London, 1954; R. LONGHI, *I pittori della realtà in Lombardia*, Catalogo, Milano, 1953; IDEM, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946; LUIGI MALLÉ, *« La scultura » nel catalogo della Mostra del Barocco Piemontese ('61)*, Torino, 1963; IDEM, *Le arti figurative in Piemonte*, Casanova, Torino, 1962; HENRIETTE MARTIN, *Guido Gozzano (1883-1916)*, « Presse Universitaire », Paris, 1968 (e traduz. ital., Ed. Mursia, Milano, 1971); J. A. MESSONNIER, *Livre d'ornemens*, Paris, 1734; EUGENIO MONTALE, *Le poesie di Gozzano*, Garzanti, Milano, 1960; G. MORAZZONI (Saul Levi), *Le porcellane italiane*, Milano, 1960; ALDO MORETTO, *Castellamonte. Itinerario nel mondo delle forme in ceramica*, « Piemonte Vivo », Torino, 1974; C. NORBERG-SCHULZ, *Lo spazio nell'architettura post-guariniana*, Atti del Convegno 1968 dell'Accademia delle Scienze di Torino su « Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco », Torino, 1970; RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma, 1960; M. PAROLETTI, *Vite e ritratti di sessanta piemontesi illustri*, Torino, 1824; C. PATRUCCO, *Ivrea da Carlo Emanuele I a Carlo Emanuele III*, Pinerolo, 1900; GIUSEPPE PEROTTI, *La chiesa di S. Rocco a Castellamonte*, in « L'opera dei Castellamonte nel XVII secolo », Politecnico, Torino, 1966; G. CARLO POLIDORI, *La regia scuola d'arte Fassio di Castellamonte*, Firenze, 1941; RICHARD POMMER, *A note on Santa Marta in Aglié*, Accademia delle Scienze, Torino, 1968-1970; GIOVANNI PONCHIA, *Le chiese parrocchiali di Settimo Vittone: San Lorenzo e Sant'Andrea*, Conti, Torino, 1971; R. QUAZZA, *Preponderanza spagnola (1559-1700)*, Milano, 1950; G. RICCI, *Appunti per la storia del castello di S. Giorgio Can.*, « Boll. Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti », Torino, 1952-53; A. SOBRERO, *Della porcellana magniesiaca di Vinovo*, « Atti Accademia delle Scienze », Torino, 1867; EDOARDO SANGUINETI, *Guido Gozzano*, Einaudi, Torino, 1966; RICCARDO SCURSATONE, *Rivarossa*, Impronta, Torino, 1972; E. TEA, *La scenografia a Milano nei secoli XVII e XVIII*, « Storia di Milano », Milano, 1952; A. TALLONE, *La fabbrica delle porcellane di Vische (1765-1768)*, « Bollett. Soc. Piem. d'Architettura e Belle Arti », V, n. 1-2, Torino, 1921; MARIA TIZIANA TABBIA, *Le antiche misure abbaziali di Montanaro*; IDEM, *Libro d'orazioni secentesco nella viceparrocchiale di Montanaro*, « Bollett. Soc. Piemont. d'Archeologia e Belle Arti », Torino; VITTORIO VIALE, *La raccolta ceramica del museo civico di Torino (1°, le maioliche)*, rivista « Torino », Torino, 1932; IDEM, *Maioliche e porcellane*, nel « Catalogo della Mostra del Barocco Piemontese », Torino, 1963; M. VIALE FERRERO, *La scenografia del '700 e i fratelli Galliari*, ed. Pozzo, Torino, 1967; VALLAURI, *Storia della poesia in Piemonte*; MERCEDES VIALE FERRERO, *Disegni inediti dello scenografo Innocente Bellavite*, « Bollett. Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1952-53.

Riferimenti bibliografici da VII, 1 a VII, 9.

AUTORI VARI, *La monarchia piemontese nei secoli XVI-XVIII*, Roma, 1951; IDEM, *Storia del Piemonte*, Casanova, Torino, 1960; E. ARSLAN, *Nota sulla mostra di G. A. Petrini*, « Arte lombarda », VI (1°), 1961; C. BRAYDA, *La Marchesa di Spigno e la datazione di un progetto del Vittone*, « Bollettino Soc. Piem. di Archeologia e Belle Arti »,

A., 1; fig. 7. C. Rovere, schizzo preparatorio per la veduta del castello di Masino in piena visibilità (VI, 4; figg. 5 e 6).

1969-70; L. BARBERO, *Borgomasino*, Torino, 1941; CARLO BRAYDA, *Documentazioni ed attribuzioni di edifici vittoniani: ... i cinque disegni di Foglizzo*, Atti del Convegno « Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento » (1970), Accademia delle Scienze, 1972; IDEM, *Le antiche famiglie dei Rana di Susa (1587-1835)*, « Segusium », Susa, n. 5, 1968; IDEM, *Carlo Andrea Rana, Ingegnere Militare e Regio Architetto*, « Rassegna Municipale Torino », n. 8, Torino, 1939; E. BRUNO, *Piemonte e Belgio: il Santuario di Murazzano*, « Atti della Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti Cavallermaggiore » (1932), ed. Bocca, Torino, 1933; G. MICHELE CREPALDI, *Un capolavoro dimenticato di Bernardo Vittone*, « Edilizia », n. 3, Torino, 1973; G. CASALIS, *Dizionario geografico degli Stati Sardi*, 1833-57; G. CHEVALLEY, *Un avvocato e architetto: Il Conte Benedetto Alfieri*, Torino, 1916; AUGUSTO CAVALLARI-MURAT, *Attualità ed inattualità di Benedetto Alfieri a duecent'anni dalla morte*, « Bollettino Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1968; IDEM, *Lettura da disegni progettuali della gestazione ideativa del duomo alfieriano di Carignano*, Carignano, 1975; IDEM, *Giuseppe Viana architetto sabaudo in Sardegna*, « Atti e Rassegna Tecnica », Torino, 1961; IDEM, *Antologia monumentale di Chieri*, Istituto Bancario S. Paolo, Torino, 1968; IDEM, *Ritratto storico urbanistico di Torino*, Sezione Piemontese INU, Torino, 1956; IDEM, *La chiesa nello spazio urbanistico barocco*, « Atti del Congresso Nazionale di Architettura Sacra », Bologna, 1955; IDEM, *Forma urbana e architettura nella Torino barocca (dalle origini classiche alle conclusioni neoclassiche)*, Utet, Torino, 1968; IDEM, *L'architettura sacra del Vittone*, « Atti e Rassegna Tecnica della Soc. Ingegneri e Architetti », Torino, 1956; IDEM, *Indagini sull'espansione in Sardegna dell'Architettura Settecentesca piemontese*, « Bollett. Centro Storia dell'Architettura », Roma, 1961; ANDREA DELLA CORTE, *Viotti, violinista*, Deputaz. Sub. Storia Patria, 1947; ANTONIO DONDANA, *Memorie storiche di Montanaro*, Torino, 1884; JACOPO DURANDI, *Della Marca d'Ivrea tra le Alpi, il Ticino, l'Amalone, il Po*, Torino, 1804; S. FOA, *La politica economica dei Savoia verso gli Ebrei*, « Rassegna Israelitica », Roma, 1962; K. FREYER, *Geschichte der Synagogenhaus*, Berlin, 1927; GHIZZARDI, *Notizie della parrocchia di S. Michele in Rivarolo*, Ms. Palma; IDEM, *Istoria dell'origine, progresso ed esercizio della Ven. Confraternita dei SS. Rocco e Carlo di Rivarolo*, 400 e segg.; C. C. GIACOBBE, *Il Canavese. Caluso cronistorico - geografico...*, Torino, 1884; A. GROSSI, *Guida alle cascine e vigne del territorio di Torino e suoi contorni*, I, Torino, 1790; IDEM, *Guida alle ville e vigne del territorio di Torino e contorni*, II, Torino, 1791; E. GUAGNO, *Aggiunte e rettifiche alle Schede Vesme*, in « Boll. Soc. Piem. d'Arch. e Belle Arti », 1933; ELISA GRIBAUDI ROSSI, *La chiesa di Strambino*, Gilio Tos, Torino, 1964; A. GRISERI, *Il Rococò a Torino e G. B. Crosato*, « Paragone », n. 135, 1961; MICHELANGELO GIORDA, *La storia civile, religiosa ed economica di Castellamonte Canavese*, Ivrea, 1953; STANISLAO MALVISI, *Storia di Foglizzo*, Ivrea, 1922; GIUSEPPE MARTINI, *Storia delle confraternite italiane con speciale riguardo al Piemonte*, ed. Franchini, Torino, 1935; ARTURO MIDANA, *L'arte del legno in Piemonte nel Sei e Settecento*, Torino, 1925; HENRY MILLON, *La formazione di B. Vittone fino al 1742*, Atti « Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento », Accademia delle Scienze, Torino, 1970-72; VITTORIA MOCCAGATTA, *L'architetto Mario Ludovico Guarini e le sue opere*, « Atti e Rassegna Tecnica Soc. Ingg. e Archit. », Torino, 1958; IDEM, *Bernardo Antonio Vittone; Problemi attributivi e nuovi contributi*, « Palladio », Roma, 1969; CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Architettura Tardobarocca*, ed. Electa, Venezia, 1972; EUGENIO OLIVERO, *La Chiesa di S. Francesco d'Assisi in Torino*, Torino, 1938; IDEM, *Le opere di Bernardo Antonio Vittone*, Torino, 1920; LUIGI PALMA, *Saggio corografico-storico di Rivarolo in Canavese*, Stamperia Mairesse, Torino, 1798; C. PATRUCCO, *Ivrea da Carlo Emanuele I a Carlo Emanuele III*, in « Studi Eporediesi »; AUGUSTO PEDRINI, *Disegni inediti di Bernardo Vittone per Strambino*, « Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri », Torino, dic. 1958; IDEM, *Ville dei secoli XVII e XVIII in Piemonte*, Dagnino, Torino, 1965; R. POMMER, *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont*, University Press », Londra-New York, 1967; P. PORTOGHESI, *Guarino Guarini*, Milano, 1956; IDEM, *La parrocchiale di Grignasco del Vittone*, « Atti e Memorie del Congresso di Varallo Sesia », Torino, 1960-62; IDEM, *Bernardo Vittone*, L'Elefante, Roma, 1966; PROVANA, *Studi critici sovra la Storia d'Italia ai tempi del Re Arduino*; GIACOMO RODOLFO, *Notizie inedite dell'architetto Bernurdo Vittone*, « Atti del Congresso di Cavallermaggiore (1932) della Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1933; IDEM, *L'architettura barocca in Carignano*, « Atti del Con-

gresso di Asti (1933) della Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Deput. Subalpina di Storia Patria, Torino, 1937; C. F. Scavini, *Il fidanzamento del Duca di Genova - Il Castello d'Aglié*, « Illustraz. Italiana », n. 9, 27 febbraio 1938, pp. 261-262; A. Schmarsow, *Barock und Rokoko*, Lipsia, 1897; P. Stella, *Giurisdizionalismo e giansenismo all'Università di Torino*, Torino, 1958; Idem, *Il Giansenismo in Italia*, Bibliot. Theologica Salesiana, 1966-1970; Idem, *Il Giansenismo in Piemonte*, PAS, Zurigo, 1966-70; M. Strambi, *La cultura dei Collino, scultori dell'ultimo '700 in Piemonte*, « Bollett. Soc. Piem. Archeologia e Belle Arti », Torino, 1964; Stuart-Woolf, *Sviluppo economico e struttura sociale in Piemonte da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele III*, Torino, 1962; Rosalba Amerio Tardito, *Alcune osservazioni su mobili piemontesi del '700*, « Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1968; G. Toesca di Castellazzo, *Ragguaglio della solenne traslocazione del sacro corpo di S. Vittore martire fatta in Rivarolo, ecc.*, Franco Ludovico, Ivrea, 1780; Emilio Torra, *Un pittore ignorato del '700 in Ivrea*, « Boll. S B S », Torino, 1942; G. Vernazza, *Elogio dei Collino*, Biblioteca Oltremontana, Torino, 1793; Mercedes Viale Ferrero, *La Chiesa di San Michele*, in « Pagine di vita cittadina », Rivarolo, 1963; F. Viglieno-Cossalino, *C. A. Rana, architetto in Piemonte*, ed. Enrico, Ivrea, 1969; V. Viale e Autori varii, *Catalogo della Mostra del Barocco Piemontese*, Torino, 1962-63.

Riferimenti bibliografici da VIII, 1 a VIII, 6.

G. B. Angela, *Cenni storici d'Azeglio*, Artigianelli, Ivrea, 1923; G. Aliprandi, *Giuseppe Ravizza, inventore della macchina da scrivere*, Novara, 1931; A. V., *Atti del convegno lagrangiano*, Accademia delle Scienze, Torino, 1963-64; A. A., *Erezione del Borgo Nuovo in Rivara e festa dello Statuto 1853*, « Gazzetta Piemontese », n. 110, 1853; E. Balestrieri, *Personalità e carattere dei pittori della genovese Scuola Grigia*, in « Liguria », Genova, dicembre 1963; G. Barberis, *Il Cardinale delle Lanze*, S. Benigno, 1933 (riveduto da C. Forte, 1933); Giulia Beccaria Manzoni, *Lettere* (conservate alla Biblioteca Nazionale Braidense), a cura di G. M. Griffini, ed. « Il Polifilo », Milano, 1974; Tommaso Beria, *Istruzioni pratiche sovra gli estimi di beni stabili e mobili ed altre riguardanti il giudizio di perizia*, 2ª edizione, Ghiringhello, Torino, 1830; M. Bernardi, *A. Fontanesi*, 1938; Idem, *Catalogo della Mostra dei pittori della Scuola di Rivara*, Torino, 1942; Idem, *Catalogo della Mostra di Lorenzo Delleani*, « La Stampa », Torino, 1940; C. F. Bona, *Il piemontese Luigi Palma di Cesnola e le antichità cipriote*, « Bollettino Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1969-70; E. Bonfanti e M. Porta, *Città, museo, architettura*, Vallecchi, Milano, 1974; Carlo Botta, *Lettere*, ediz. Magnaghi, Torino, 1841; Gianfranco Bruno, *Catalogo della Mostra di Ernesto Rayper*, Genova, 1974; Idem, *Ernesto Rayper*, Genova, 1972; F. Burzio, *Un demiurgo piemontese del '700: Tommaso Valperga Caluso*, in « Anima e volti del Piemonte », ediz. Palatine, Torino, 1947; M. Calderini, *Antonio Fontanesi*, Torino, 1901; Secondino Campanari, *Descrizione de' vasi rinvenuti nelle escavazioni, fatte nell'Isola Farnese per ordine di S. M. la Regina Maria Cristina di Sardegna negli anni 1838 e 1839*, Roma, 1938; L. Canina, *L'antica città de' Veji*, Roma, 1847; Idem, *Descrizione dell'antico Tuscolo*, Roma, 1841; F. Carandini, *La rocca e il borgo medioevale in Torino eretti dalla Sezione di Storia dell'Arte. La figura e l'opera di A. D'Andrade*, Ivrea, 1925; C. Calcaterra, *Con Guido Gozzano ed altri poeti*, Zanichelli, Bologna, 1944; S. Casson, *Ancient Cyprus*, London, 1937; A. Cavallari Murat, *L'architettura originale di Benedetto Alfieri e le successive trasformazioni*, in « Il Teatro Regio di Torino » ed. AEDA, 1970; Idem, *Il dramma della Mole Antonelliana: morte d'un simbolo*, « Albi Rassegna Tecnica della Società Ingegneri e Architetti », Torino, 1953; Idem, *Interpretazione dell'architettura barocca nel Veneto - Indagini sulla teoria veneta nell'età neoclassica*, « Bollettino Centro Palladio », Vicenza, 1962 e 1968; Idem, *La teoria della pura visibilità e l'architettura*, « Atti della Soc. degli Ingegneri e degli Architetti », Torino, 1957; Idem, *La critica d'arte e le arti applicate*, ibid., 1956; G. Cena, *Opere complete*, 5 voll., Torino, 1928-29; Graziana Colla, *Con amicizia antica. Ricordi e disegni di G. Gozzano*, « Agorà », marzo 1946; Contini, *Letteratura dell'Ottocento*, ed. Sansoni, Milano, 1975; Benedetto Croce, *Giuseppe Giacosa*, articolo del 1907, inserito poi in « La Letteratura della Nuova Italia »; Silvio Curto, *All'ombra dei cipressi...* « Bollettino della Soc. Piem. d'Archeologia e Belle Arti », Torino, 1969-1970; De L'Albicante, *Historia della Guerra di Piemonte*, M.G.A. Castiglione, Milano, 1538; M. Degli Alberti, *Piemonte e Piemontesi sotto il Primo Impero*, Bocca, Torino, 1908; A. Dragone - J. Dragone Conti, *I paesisti piemontesi dell'Ottocento*, Milano, 1947; Angelo Dragone, *Lorenzo Delleani: la vita, l'opera e il suo tempo*, Torino, 1975; Bernardino Drovetti, *Intorno alla civilizzazione dell'interno dell'Africa*, « Società Geografica », Parigi, 1827; Giovanni Ferreri, *Brevi cenni su Barbania Canavese*, Torino, 1904; R. Gabetti, *Borra*, « Dizionario Utet », Torino, 1955; Idem, *Problematica antonelliana*, « Atti e R. T. Soc. Ing. e Arch. », Torino, giugno 1962; Luigi Gaudenzio, *G. B. Belzoni, avventuriero onorato*, Lyons, Padova, 1960; G. Giacosa, *I castelli valdostani e canavesani*, 5ª ed. illustrata, Cogliati, Milano, 1925; Idem, *Introduzione al catalogo ufficiale della Sezione Storica Guida illustrata al Castello Feudale del XV sec.*, Esp. Gen. Ital., Torino, 1884; Idem, *Teatro* (prefaz. di P. Nardi); Guido Gozzano, *Opere*, Garzanti, Milano, 1948; Idem, *Il castello di Aglié* (1903, poesia), in « Ventesimo », Genova, 1904; M. Gregori, *I ricordi figurativi di Alessandro Manzoni*, « Paragone », 1950; M. Grosso e M. F. Mellano, *Spunti e profili nella storia del Piemonte nei sec. XVII e XVIII*, Ramondini, Torino, 1961; R. Guasco, A. Passoni, U. Parenti, *Carlo Pollonera (Catalogo)*, Torino, 1974; L. Gullino, *Miei ricordi su la nobile famiglia dei Marchesi Tapparelli d'Azeglio Conti di Lagnasco...*, Torino, 1949; F. Ivaldi, O. Tiranti, G. Gozzi, I. Vignono, M. Carena, A. Nicolotti e E. Regina, *Massimo, cittadino di Azeglio*, ed. Sereno, Torino, 1966; Giovanni Marro, *Il corpo epistolare di Bernardino Drovetti*, Roma, 1940; Minardi e Franchetti, *Il Canavese di ieri e di oggi*; L. Palma di Cesnola, *Scoperta del tempio di Venere a Golgos nell'isola di Cipro il 6-3-1870*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », Torino, 1870; Idem, *Scavi dell'Isola di Cipro*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », XI, Torino, 1870; Idem, *Ciprus, its ancient Cities, Tombs and Temples (a narrative of researches and excavations)*, London, 1877 (e trad. tedesca a Jena, 1879); Ada Peyrot, *Carlo Bossoli*, Torino, 1974; Idem, *Catalogo della Mostra di Carlo Bossoli*, Torino - Lugano, 1975; R. Pessatti, *Musica e Musicisti del Canavese*; G. Pola-Falletti, *La castellata di Rivara ed il Canavese*, Casale Monf., 1945; G. Ponchia, *Armonia nei secoli. Vicende musicali e di storia in Montanaro Canavese dal sec. XI ai nostri giorni*, Bolognino, Ivrea, 1972-73; Marco Pozzetto, *La Fiat-Lingotto: un'architettura torinese d'avanguardia*, Bibl. Studi Piemontesi, Torino, 1975; L. A. Prandi, *Catalogo incisioni*, Reggio Emilia, 1957; C. Promis, *Vocaboli latini d'architettura posteriori a Vitruvio oppure a lui sconosciuti*, Torino, 1975; U. Ojetti, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano, 1929; A. Olivetti, G. Pollini, L. Figini, *1934. Piano d'un quartiere nuovo a Ivrea (con prefazione del '43)* in « Studi e proposte preliminari per il Piano Regolatore della Valle d'Aosta », Nuove Edizioni, Ivrea, 1943; Eugenio Olivero, *L'architettura in Torino durante la prima metà dell'Ottocento*, Tip. Accame, Torino, 1935; C. Ratta, *Acquafortisti italiani*, Bologna, 1929; V. Rocchiero, *Catalogo Rayper e Musso protagonisti della « scuola grigia » e comprimari del paesaggismo italiano*, Genova, 1969; Luigi Roversi, *Luigi Palma di Cesnola e il Metropolitan Museum of art di New York*, New York, 1898; Mariano Rumor, *Giuseppe Giacosa*, Cedam, Padova, 1940; Federico Sacco, *I grandi laghi postglaciali di Rivoli e d'Ivrea*, « L'Universo », Milano, 1928; Alberto Sartoris, *Architecture fonctionnelle*, Hoepli, Milano, 1936; E. Scamuzzi, *Museo egizio di Torino*, Fratelli Pozzo, Torino, 1961; G. D. Serra, *Appunti toponomastici sul Comitatus Auriatensis*, « Rivista di Studi Liguri », n. 1, 1943; T. Signorini, *E. Rayper*, in « Giornale artistico », Firenze, 1873; Bruno Signorelli, *Giacomo Matté-Trucco, ingegnere e progettista*, « Edilizia », Torino, 1974; Idem, *Una celebre azienda torinese nel campo del cemento armato*, « Edilizia », Torino, 1975; M. Soldati, *Alcune note fondamentali per la critica dei Fontanesi*, « Esame », 1925; Idem, *Catalogo della Galleria d'arte moderna del museo civico di Torino*, Torino, 1927; E. Somaré, *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Roma, 1926; E. Thovez, *Antonio Fontanesi*, « Emporium », 1901; Timoshenko, *History of Strengh of Materials*, McGraw-Hill, London, 1953; Donatella Taverna, *Nella vecchia casa di Drovetti*, « Piemonte vivo », Torino, 1974; E. Torra e C. A. Biglia, *Il Museo Garda d'Ivrea*, RAI-TV e Rotary Club d'Ivrea, 1961-62; T. Valperga di Caluso, *Memoires historiques*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », Torino, 1784-85; Idem, *Masino* (poema), 1ª ed., Torino, 1791, in 12°, 2ª ed., Brescia, 1808, in 8°; V. Viale, *Clemente Rovere ed il suo « Piemonte antico e moderno delineato e descritto »*, Centro Studi Piemontesi (Gandolfo), 1975; F. Vitullo, *I palazzi della Provvidenza e dei Perrone di S. Martino*, Torino, 1959; A. Griseri, *Critica d'arte*, « Studi Piemontesi », Torino, 3, 1975; R. Sacchi e V. Piovano, *Pieghe minori nella Serie del Canavese a Levone*, « Atti dell'Accademia delle Scienze », Torino, 1974.

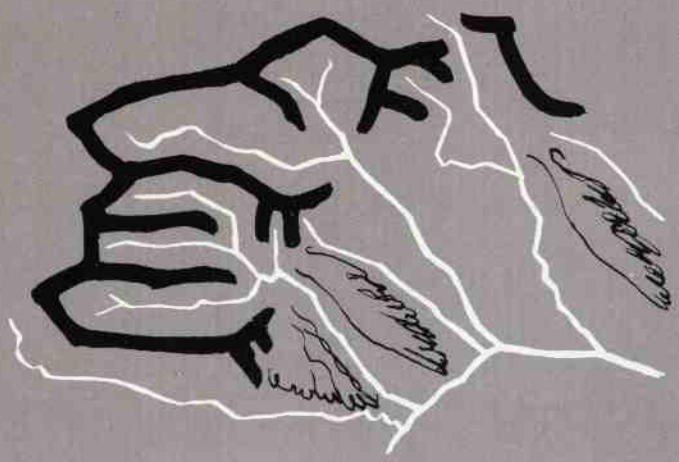
A., 1; fig. 8. Muletti, villa-castello di Favria, neomedioevalista ricostruzione appartenuta ai Solaro di Govone e ai Carron di S. Tommaso (V, 2; fig. 25).

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Mario Serra, prevalentemente;

Chomon-Perino, G. Chiolini, A. Pedrini, C. Beccaria, F. Rampazzi, G. Rampazzi, C. Brayda, G. Ricci, E. Mattioda, E. Chiarabella, A. Peyrot, A. Cotta Ramusino, R. Pommer, Piccio, Trevisio, Istituto Italiano Arti Grafiche, Editalia;

Biblioteca Ambrosiana (Milano), Biblioteca Reale (Torino), Museo di Versailles (Parigi), Museo Civico (Torino), Deputazione di Storia Patria (Torino), Biblioteca Capitolare (Ivrea), Biblioteca Civica (Ivrea), Archivi di Stato (Torino), Museo del Risorgimento (Milano), Soprintendenza alle Gallerie (Torino), Soprintendenza per le Antichità (Torino), Soprintendenza ai Monumenti (Torino), Soprintendenza alle Antichità Egizie (Torino), Musei Civici (Genova), Istituto d'Architettura Tecnica (Torino).



APPENDICE 2

INDICE DEI LUOGHI

I numeri in corsivo si riferiscono al volume « Lungo la Stura di Lanzo » dello stesso autore.

Abbadia di Pulcherada (vedi San Mauro).
Abbadia di Stura (vedi San Giacomo, di Stura).
Aglié, *176, 190, 196, 209, 303* — 12, 18, 40, 66, 91, 130, 134, 140, 173, 176, 188, 192, *254*, 256, 258, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 272, 273, 275, 282, 285, 307, 308, 311, 325, 338, 342, 343, 365, 366, 367, 369, 370, 374, 378, 387, 388, 389, 391, 392, 394, 418, 423, 425, 430, 448, 450, 455.
Ala di Stura, *32, 34, 48, 341* — 73.
Albiano, 90, 176, 192, 194, 219, 241, 374, 375, 440, 454, 457.
Alice Castello, 8, 38, 69, 91, 192, 456.
Alice Superiore, 433, 458.
Alpette, 183, 184.
Alpignano, *81* — 20.
Altessano, *66, 81, 151, 152, 156, 158, 159, 160, 184, 244, 300.*
Ampex, 70.
Andrate, 9, 40, 68, 90, 96, 97, 127, 192.
Andriera, *40.*
Anzasco, 38, 89, 192, 193.
Arbaro, 91.
Areglio, 8, 90.
Arnas, *13, 16, 33, 40, 320, 326, 330.*
Azeglio, 15, 18, 68, 69, 91, 130, 311, 312, 325, 374, 385, 386, 395, 438, 439, 444, 454, 456, 457, 458.

Baio Dora, 90, 116, 176.
Bairo, 91, 135.
Balangero, *10, 32, 33, 36, 58, 66, 68, 98, 104, 112, 134, 178, 187, 200, 266, 273, 274, 276, 323, 325* — 75, 186, 261, 264, 301, 381, 383, 386, 434, 438, 439.
Baldissero Canavese, 90, 142, 328, 455, 458.
Balme, *99, 134, 334, 340* — 186.
Balmetta, *33.*
Banchette, 434, 458.
Barbania, *66* — 18, 91, 105, 108, 110, 127, 130, 193, 344, 421.
Barengo, 18.
Barone, 91, 456.
Bellesano, 68.
Belmonte, 7, 24, 32, *35*, 62, 410, 411.
Benot, *40.*
Bertignano, 34, 38, 458.
Bienca, 36, 68.
Bollano, *32, 34.*
Bollengo, 18, 19, 24, 30, 69, 70, 75, 76, 89, 90, 97, 110, 183, 454, *457.*
Bonavalle, *40.*
Bonzo, *49* — 186.
Borgaro, *19, 178, 200, 213, 239, 240, 300, 303, 304* — 301, 325.
Borghetto, 396, 397.
Borgiallo, 110, 111, 112, 115.
Borgo d'Ale, 8, 21, 32, 37, 342, 345, 354, 358, 359, 362, 363, 365, 393.
Borgofranco, 90, 116.
Borgomasino, *259* — 18, 32, 36, 38, 90, 91, 98, 102, 103, 130, 192, 254, 312, 314, 339, 345, 354, 358, 359, 362, 363, 365, 386, 392, 454, 457, 466.
Borgone, *25.*
Bracello, *32, 34.*
Brandizzo, 22, 130, 202, 295.
Brione, *32, 39, 43, 46, 80, 226.*
Brosso, 90, 130, 140, 237, 238, 458.
Bruzolo, *25.*
Burolo, 19, 30, 148, 183, 458.
Busano, *34* — 8, *75*, 90, 91, 104, 105, 106.

Cabria, *40.*
Cafasse, *152, 159.*
Calengio, 91.
Caluso, 7, 15, 22, 37, 39, 91, 103, 120, 127, 130, 132, 133, 134, 141, 144, 145, 186, 192, 223, 375, 434, 456.
Candia, 15, 18, 85, 90, 93, 101, 103, 127, 130, 325, 383, 394, 395, 454, 456, 457, 458.
Canischio, 101, 102, 180, 181, 185.
Canito, *40.*
Cantoira, *29, 32, 34, 43, 44, 67, 212, 319, 320, 328.*
Capelli, 110, 111, 112, 115.
Cappia, 10, 11.
Caravino, 18, 41, 91, 147, 186, 294, 297, 301, 312, 374, 457.
Carema, 21, 40, 85, 90, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 237, 260, 447.
Carpineto, 90, 184.
Cascinette, 148.
Caselle, *7, 45, 60, 66, 68, 72, 77, 80, 81, 95, 104, 111, 112, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 134, 146, 152, 154, 155, 159, 186, 205, 281, 283, 298, 334* — 172, 199, 221, 461.
Casellette, *7, 14, 66, 226.*
Cassa (la), *226, 308.*
Castagneto, 90.
Castellamonte, 12, 13, 14, 18, 31, 91, 96, 101, 130, 140, 177, 192, 260, 328, 329, 330, 332, 402, 428, 434, 435, 460.
Castello di Masino (vedi Masino).
Castelnuovo Nigra, 130, 140.
Castiglione, 15, 91.
Castruzzone, 124.
Cavaglià, 26, 37, 110, 184, 443, 454, 456, 457.
Cavagnolo, 75.
Cazzadio, 91.
Cagliano, 454.
Celle di Rubiana, *29, 34, 36.*
Cercegno, 395.
Ceres, *7, 13, 29, 32, 34, 49, 108, 109, 114, 134, 199, 204, 212, 288, 311, 334, 338, 339.*
Ceresole, *14* — 91.
Cesnola, 116, 124.
Chiaberto, *41.*
Chialamberto, *29, 32, 34, 36, 328.*
Chiampetto, *40.*
Chiandusseglio, *40.*
Chiapinetto, 110, 111, 115.
Chiaverano, 7, 18, 36, 68, 88, 407, 458.
Chiaves, *32, 34, 330, 331.*
Chié, *40.*
Chivasso, *20, 32, 75, 80, 81, 82, 112, 114, 116, 118, 121, 133, 259* — 13, 21, 22, 34, 70, 90, 98, 110, 127, 130, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 153, 156, 161, 162, 165, 166, 168, 169, 172, 173, 176, 185, 188, 192, 193, 194, 198, 199, 200, 201, 203, 219, 221, 223, 226, 227, 228, 229, 230, 341, 342, 343, 431, 436, 461.
Ciconio, 91, 96, 186, 188, 296.
Cigliano, 192.
Cintano, 91, 97, 424.
Cirié, *7, 19, 28, 29, 33, 34, 36, 46, 54, 59, 60, 66, 68, 70, 72, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 91, 94, 99, 100, 101, 104, 112, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 138, 140, 142, 144, 145, 146, 148, 150, 151, 152, 157, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 187, 196, 200, 209, 213, 218, 234, 237, 238, 239, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 298, 304, 312, 338* — 8, 20, 97, 130, 134, 151, 183, 193, 221, 227, 262, 263, 264, 265, 272, 280, 304, 325, 338.
Coassolo, *60, 100, 135, 138, 140, 142, 212, 213, 264, 265, 266, 276, 323* — 221.
Colleretto Parella, *10* — 103, 106, 127.
Col San Giovanni, *32, 49, 55, 341.*
Corio, *15, 16, 76, 101, 104, 187, 265, 266, 267, 332, 334* — 186.
Cortereggio (Corteregia), 90, 91, 116, 188.
Cortevicio, *22, 39, 40, 41, 125, 126, 278, 280, 312* — 147.
Cossano, 91, 186, 458.
Craberté, *40.*
Cramoletti, 329.
Cuceglio, 108, 130, 188.
Cuorgnè, *12, 14, 21, 22, 78, 100* — 7, 18, 128, 131, 132, 134, 136, 137, 139, 140, 192, 342, 409, 416, 432, 436.

Doblazio, 90, 110.
Donato, 36, 68.
Dorzano, 37, 38.
Druent, *66, 81, 86, 152, 159, 226.*
Drusacco, 433.

Eporedia (vedi Ivrea).
Erbario, 8.

Faieto, *32, 34.*
Favria, 8, 22, 91, 97, 130, 259, 260, 261, 305, 306, 343, 469.
Feletto, 91, 222, 232, 234, 235, 288, 295, 322, 325, 378, 393, 406.
Fiano, *32, 39, 55, 60, 98, 214, 226.*
Fiorano, 53.
Foglizzo, *259* — 18, 130, 135, 186, 187, 188, 252, 312, 338, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 354, 385, 403.
Fondo, 111.
Forno Alpi Graie, *13, 14, 220, 234, 238, 268, 269, 270, 271, 272, 334, 335, 340.*
Forno di Lemie, *27, 40, 59, 81, 91, 92, 100, 102, 104, 105, 106, 108, 134, 315, 319, 320, 325, 330* — 42, 111, 114, 179.
Frassinetto, *68* — 110, 112, 115, 116, 130, 131, 241.
Front, *45, 66, 178, 190, 196, 238, 239, 265, 267* — 7, 8, 18, 91, 130, 140, 262, 273, 350.
Fruttuaria (Abbazia) (vedi S. Benigno).

Gallenca, 91, 97.
Gassino, *7, 18, 19, 28, 60, 75, 77, 202, 289.*
Gelario, 130.
Germagnano, *23, 32, 55, 106, 134, 135, 152, 159, 332, 334* — 432.
Ghio, *40.*
Gisola, *32, 34, 46, 48, 67, 218, 276, 310.*
Grimaldengo, 103.
Groscavallo, *32, 34, 70, 234, 238, 268, 269, 270, 277, 278, 279, 280, 319, 320, 328, 335* — 186.
Grosso Canavese, *42, 44, 50, 52, 54, 58, 76, 95, 96, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 194, 195, 196* — 60, 179, 264, 265, 280.

Ivozio, 116.
Ivrea, *10, 12, 15, 16, 59, 60, 75, 96, 99, 100, 116, 118, 121, 128, 130, 131, 133* — 7, 8, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 37, 38, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 110, 118, 130, 131, 134, 138, 140, 141, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 164, 166, 169, 173, 175, 176, 178, 181, 183, 184, 185, 190, 191, 192, 194, 196, 198, 203, 204, 206, 211, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 223, 226, 227, 230, 232, 235, 301, 303, 324, 325, 346, 374, 395, 396, 397, 402, 403, 405, 408, 411, 430, 434, 436, 454, 455, 459, 460.

Lanzo, *7, 10, 12, 13, 15, 18, 20, 22, 33, 38, 39, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 67.*

75, 77, 78, 79, 80, 81, 88, 90, 98, 100, 101, 102, 106, 126, 128, 130, 134, 135, 138, 140, 142, 144, 146, 151, 152, 157, 166, 178, 185, 186, 188, 194, 198, 199, 200, 202, 205, 207, 209, 213, 218, 220, 222, 223, 228, 230, 232, 233, 234, 238, 239, 259, 279, 281, 283, 289, 323, 325, 328, 332, 334, 335, 338, 339, 342, 343 — 130, 134, 186, 221, 248, 253, 299, 306, 339, 342, 345, 432.
Lemie, *13, 19, 22, 26, 40, 41, 60, 108, 110, 130, 133, 134, 135, 176, 212, 325.*
Levone, *76* — 18, 21, 22, 104, 105, 110, 127, 180, 186.
Leynì, *19, 65, 66, 77, 88, 104, 122, 128, 130, 131, 132, 176, 178, 288, 290* — 22, 105, 221, 226.
Liramo (La Pié di Liramo), *34, 36, 44, 58, 75, 98, 187, 188.*
Locana, 14, 91, 345, 394, 395.
Logge, 8.
Lombardore, *19, 304* — 91, 105, 108, 127, 350, 378.
Loranzè, 91, 130.
Lugnacco, *75*, 77, 88, 90, 91, 96, 97.
Lusigliè, 22, 91, 186, 188.
Luvinengo, 91.

Macello, 91.
Macugnano (vedi Santa Maria della Rotonda).
Maglione, 18, 91, 130, 344, 454, 457.
Magnano, 89, 97, 104, 105, 108, 110, 456.
Malanghero, *239, 276, 298, 300.*
Malciaussia, *19, 25, 40, 70.*
Marcomanno, 91.
Margone, *25, 40, 41, 334.*
Masazza, 186.
Masino, 7, 11, 15, 18, 41, 90, 91, 120, 130, 184, 186, 192, 262, 263, 265, 267, 275, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 307, 311, 312, 313, 314, 315, 318, 319, 321, 322, 329, 332, 333, 334, 335, 338, 385, 386, 403, 416, 417, 418, 419, 420, 426, 428, 454, 468.
Masseria, 454.
Mathi, *19, 32, 34, 36, 39, 44, 55, 58, 104, 152, 159, 188, 259, 261* — 105, 264.
Mazzè, 15, 18, 36, 91, 127, 130, 454, 456, 457.
Mecca, *32, 34.*
Mercenasco, *218* — 32, 91, 130, 383, 454, 457.
Meugliano, 243, 244, 458.
Mezzenile, *15, 32, 34, 36, 48, 212, 215, 218, 310, 311* — 101, 186.
Misobolo, 91, 408.
Mocchie, *36.*
Monastero di Lanzo, *29, 32, 34, 36, 39, 212, 317, 319, 320, 331* — 110.
Monasterolo, *55, 67* — 193.
Moncrivello, 192, 457.
Mondrone, 186.
Mongrando, 36.
Montà, *40.*
Montalcinta, 186.
Montalenghe, 91, 130, 186.
Montalto Dora, 15, 90, 116, 128, 444.
Montanaro, *259* — 18, 90, 97, 102, 127, 138, 144, 147, 163, 164, 223, 246, 247, 248, 249, 293, 298, 301, 302, 303, 339, 340, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 354, 359, 378, 407, 410.
Montebuono, 90.
Montestrutto, 90, 116.
Muriaglio, 91, 142.

Navigliano, 90.
Noasca, 91.
Nole, *19, 21, 42, 43, 44, 58, 146, 152, 159, 178, 187, 188.*
Nomaglio, 90, 124.
Novalesa, *24, 25, 26, 27, 29, 32, 43, 49, 52, 68, 70, 134* — 39, 42, 66, 67, 90, 103, 142.
Novenchiaro, 91.

Oglianico, 8, 60, 91, 104, 105, 106, 108, 110, 242, 245.
Orio, 91, 130, 186.
Ozegna, 90, 91, 105, 130, 185, 186, 188, 333, 435, 436.

Palazzo, 19, 183.
Panissera, 241.
Parella, *218* — 91, 106, 176.
Pavone, 108, 128, 206, 383, 445, 446, 458, 465.
Pecco, 91.
Pernera, *40.*
Perno, 70.
Perosa Canavese, 103, 108, 284, 285, 383, 454, 458.
Pertica, 131.
Pertusio, 242, 245.
Pessano, 70, 89, 97.
Pessinetto, *32, 34, 48, 215, 259, 266, 267, 325.*
Pialpetta, *325.*
Pian Audi, *12, 15, 16, 18, 21, 22* — 12, 22.
Pian di Ceres, *134.*
Piané, *40, 41.*
Pianezza, *7, 39, 44, 45, 54, 55, 66, 76, 77, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 90, 94, 97, 114, 116, 176, 214, 218, 224, 225, 226* — 7, 20, 306.
Piazzette, *22, 40, 41, 280.*
Piova, torrente, 466.
Piverone, 15, 19, 34, 38, 68, 69, 75, 89, 90, 108, 127, 235, 292, 301, 325, 395, 440, 454, 457.
Pollenzo, 31.
Pomerio, 176.
Pont Canavese, 91, 110, 115, 128, 134, 135, 140, 222, 241.
Pont Saint-Martin, 25, 184.
Pradiferro, 22.
Prascorsano, 101, 102, 183, 235, 411.
Priacco, 91.
Procaria, *32, 34.*
Purcilli, *40.*
Pugnetto, *325.*
Possagno, 436.

Quagliuzzo, 90.
Quassolo, 116.
Quincinetto, 90, 116, 124, 375, 415.
Quinto di Borgofranco, 90.
Quinzolano, 91.

Ribordone, 91.
Rivara, 18, 91, 127, 130, 194, 216, 217, 219, 220, 306, 307, 391, 394, 402, 446, 447, 448, 450, 452, 453, 467.
Rivarolo Canavese, *116, 259* — 7, 90, 91, 98, 103, 130, 134, 138, 139, 140, 141, 144, 183, 188, 193, 194, 216, 217, 218, 219, 222, 291, 293, 295, 302, 321, 342, 343, 345, 348, 354, 355, 357, 358, 362, 363, 389, 398, 402, 403, 405, 410, 423, 437.
Rivarossa, *66, 75, 178, 187* — 8, 18, 91, 128, 141, 280, 285, 286, 320, 350, 453.
Rivarotta, 90.
Riviera d'Almese, *29, 32.*
Rivotti, *325.*
Robassomero, *104, 146, 178.*
Rocca Canavese, *7, 19, 32, 39, 48, 49, 66, 67, 76, 86, 88, 96, 101, 266, 296* — 8, 108, 179, 186, 193.
Romanello, 91.
Romano, 22, 53, 91, 222, 383, 454, 458.
Ronco Canavese, 91, 111, 114, 115, 203, 241, 407, 408, 409.
Rondissone, *214* — 15, 90, 91, 127, 130, 203, 407, 432, 436.
Roppolo, 38, 457.
Rubbianetta, *81, 82, 86, 88, 306.*
Rueglio, 242.

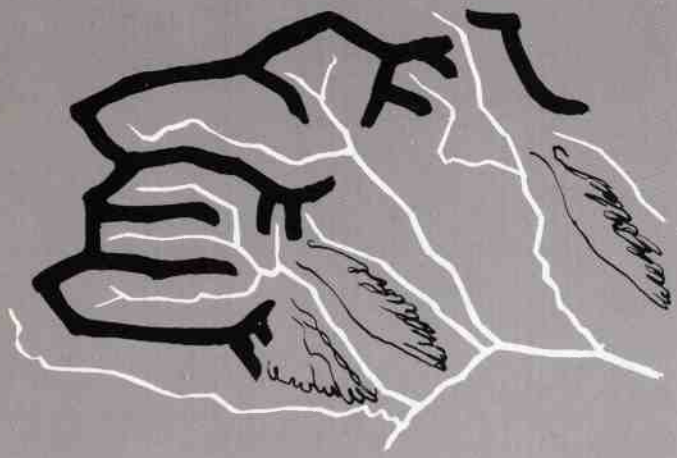
Sala, 454.
Salassa, 22, 104, 105, 106, 108, 110, 128, 294, 296, 408.
Saldu, 23.
Salerano, 127.
Saletta, *40.*
Salto, *14, 21, 102* — 23, 91.
Salussola, 32, 186, 454, 458.
Samone, 22, 128.
San Benigno, *25, 26, 28, 29, 31, 36, 39, 41, 128, 136, 137, 146, 148, 259, 261, 262, 264* — 7, 66, 82, 97, 98, 105, 130, 164, 229, 246, 345, 374, 375, 377, 378.
San Carlo, *29.*
San Desiderio, *40.*
San Francesco al Campo, *213.*
San Giacomo di Stura, *7, 32, 33, 36, 39, 40, 46, 60, 75, 330* — 98.
San Gillio, *308.*
San Giorgio, 18, 22, 90, 91, 119, 120, 127, 130, 146, 186, 188, 191, 192, 217, 218, 222, 223, 235, 295, 322, 333, 334, 335, 338, 350, 390, 421, 423, 424, 455.
San Giovanni, 458.
San Giusto *63* — 18, 22, 455.
Sant'Ignazio, *259, 260, 261, 262, 269, 323.*
Santa Margherita, 22.
San Martino, 34, 38, 90, 130, 378, 380.
San Maurizio Canavese, *19, 29, 46, 49, 55, 81, 94, 95, 97, 125, 146, 150, 178, 186, 196, 197, 213, 238, 239, 240, 259, 288, 289, 290, 293, 294, 296, 297, 298, 300, 302, 303, 304, 323, 338* — 97, 179, 261, 265, 322, 328, 391.
San Mauro di Pulcherada, *7, 11, 32, 33, 34, 36, 39, 44, 46, 48, 60, 63, 67, 128, 320* — 67, 75, 98.
San Pancrazio, *224, 269.*
San Ponso, 20, 31, 42, 44, 45, 46, 52, 74, 75, 89, 111, 114, 464.
San Raffaele, *60, 77.*
San Secondo (di Salussola), 37, 38, 454.
Santa Maria della Rotonda, 66, 67, 75, 90, 91.
Santa Maria dei Campi, 91.
Scarmagno, *21, 72* — 22, 91, 183, 383, 460, 461.
Sessano, 57, 68, 70, 75, 77, 88, 89, 91, 97.
Settimo Rottaro, 18, 37, 68, 90, 91, 130, 314, 385, 395, 410, 454.
Settimo Torinese, *18, 19, 22, 29, 32, 34, 66, 75, 77, 202* — 22.
Settimo Vittone, *259* — 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 52, 57, 59, 60, 74, 75, 90, 97, 116, 119, 124, 180, 181, 183, 184, 287, 288, 294, 300, 301, 375, 416.
Sezzano, 59, 60, 68.
Silveschio, 130.
Sparone, *39, 70, 328* — 88, 91, 92, 96, 101, 102, 130
Stabbio, *317, 319, 321* — 110.
Stallabio, 30.
Strambinello, 91, 176, 455.
Strambino, 7, 22, 127, 130, 288, 289, 290, 291, 347, 350, 354, 381, 383, 386, 387, 388, 390, 402, 415, 434, 438, 454, 457.
Susa, *23, 25, 68, 75, 128, 131, 133* — 222, 223.

Tavagnasco, 116, 124, 375, 407, 410, 454.
Tina, 18, 307, 454, 457.
Tornetti, *320, 328, 329.*
Torrazzo, 8.
Torre Balfredo, 458.
Torre Canavese, 91, 458.
Tortore, *32, 34, 218, 220, 228.*
Trausella, 23, 238, 239.
Traversella, 238, 239, 344, 436.
Traves, *334.*

Uccelli, *18.*
Uliacco, 90.
Usseglio, *13, 14, 15, 16, 18, 22, 24, 25, 26, 29, 33, 36, 39, 40, 41, 42, 55, 60, 104, 106, 125, 126, 128, 130, 150, 176, 212, 278, 280, 310, 311, 312, 319, 320, 325, 334* — 147.

Vacciago, 395.
Val della Torre, *226.*
Vallo Torinese, 22.
Valperga, 22, 64, 97, 98, 103, 128, 172, 176, 177, 178, 179, 183, 192, 388, 389, 391, 411, 434.
Valprato, 409.
Varisella, *60.*
Vauda, *188* — 8, 350.
Vauda di Front, 91.
Venaria, *7, 10, 11, 19, 96, 152, 153, 156, 158, 159, 162, 163, 164, 165, 166, 169, 170, 174, 179, 196, 202, 205, 208, 210, 212, 214, 215, 226, 233, 234, 236, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 251, 253, 254, 255, 257, 258, 266, 277, 285, 297, 302, 304, 306, 332, 338* — 7, 130, 256, 262, 264, 265, 268, 273, 278, 280, 304, 369, 414, 432.
Verano, 91.
Verolengo, 108, 127, 138, 142, 436.
Vespia, 91.
Vestignè, 15, 18, 41, 90, 91, 130, 184, 186, 192, 307, 312, 318, 395.
Vialfrè, 91, 103, 104, 105, 108, 458.
Vico Canavese, 101, 467.
Vidracco, 34, 91, 458.
Villa, *40.*
Villanova Canavese, *44, 65, 104, 188* — 105, 222.
Villar d'Ala, *134.*
Villardora, *176.*
Villareggia, 192, 456.
Villareto, *41.*
Vische, *300* — 18, 90, 130, 176, 260, 274, 278, 304, 325, 328, 329, 332, 335, 428, 454, 458.
Vistrorio, 25, 26, 97.
Viù, *7, 13, 15, 18, 19, 24, 25, 32, 39, 41, 49, 55, 104, 106, 109, 110, 128, 130, 212, 215, 310, 311, 332, 334, 342* — 432, 452.
Viverone, 8, 15, 38, 69, 97, 358, 386, 438, 454, 456, 457, 458.
Virle, 254.
Volpiano, *7, 26, 27, 66, 288* — 8, 22, 97, 127, 130, 145, 253, 254, 258, 298, 299, 407, 447, 452, 453.
Voragno, *32, 34, 111, 114, 133, 144.*

Zimone, 38, 458.



APPENDICE 3

INDICE DEI NOMI

Adalberto, marchese d'Ivrea, 149.
Adalgerio (vescovo), 104.
Adriano di Savoia, 155.
Albini Amedeo, 181, 198.
Aldobrandini di San Giorgio Guido, 391.
Alessi Galeazzo, 159.
Alfieri Benedetto, 254, 298, 365, 374, 375, 387, 394, 423, 443.
Alfieri Vittorio, 18, 333, 375, 417, 419.
Aliani, 436.
Alighieri Dante, 13, 120, 121, 131, 189, 211.
Allioni, 419.
Ambrosio di Treviri, 98.
Amedeo VI, conte di Savoia, 124.
Amedeo VII, conte di Savoia, 138, 146, 151, 154.
Amedeo VIII, duca di Savoia, 131, 173, 176, 183, 185, 192, 214, 417.
Amedeo IX, duca di Savoia, 192.
Andronet Du Cercean il vecchio J., 315.
Angiò (d') Giovanna, 134.
Annibale, 28.
Anscario, 40, 42.
Ansgarda, 40, 41.
Antonelli Alessandro, 434, 435.
Antonello da Messina, 214.
Antoniani Paolo Maria, 328.
Antonino, 30, 155.
Antonio di Savoia, 246.
Arcozzi-Masino Luigi, 285.
Arcozzi-Masino Vincenzo.
Arduino (marchese d'Ivrea e re d'Italia), 31, 39, 40, 41, 47, 53, 62, 86, 115, 144, 149, 150, 265, 280, 285, 380.
Argand E., 13, 14.
Arrigo VII, imperatore, 156.
Artale, 264.
Atecio, Caio Valerio, 24, 25, 37.
Augusto, Ottaviano (imperatore), 20, 118.
Avenati (avv.), 246.
Avondo Vittorio, 453.
Azario Pietro, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 115, 128, 130, 131, 132, 137, 139, 140, 141, 145, 192, 458.

Bacio, 119.
Bagetti Giuseppe Pietro, 143, 155, 431, 432.
Balbo Prospero, 420.
Baralis Rivara Beatrice, 180.
Barbantini Nino, 212.
Barberis Luigi Michele, 443.
Baroncelli Piero, 24.
Bartolomeo di Strambino, 132.
Baudi di Vesme Alessandro, 188, 206, 321.
Baudi di Vesme Carlo, 53.
Beaumont Claudio Francesco, 398.
Beccaria Cesare.
Beccaria Gio. Battista, 419.
Bélidor, 431.
Bella, arch., 375.
Bellavite Innocenzo, 324, 325.
Belzoni Giovan Battista, 424, 425.
Benaglio, 192.
Benedetto XIII, papa, 290.
Benedetto C., 176.
Benozzo Gozzoli, 179.
Benvenuti Giovanni, 151, 396.
Benzone (vescovo di Alba), 62.
Berain Jean, 295, 333, 334, 336, 338.
Berattino, 36.
Bercy N., 8.
Berengario I, marchese del Friuli, re d'Italia, 149.
Berengario II marchese d'Ivrea, re d'Italia, 47, 149.
Berenson Bernard, 204.
Bergognone Ambr. da Fossano, 188.
Bernardi Marziano, 299, 444, 452.
Bernini Gian Lorenzo, 394.
Berrettini da Cortona Pietro, 348.
Bertea Cesare, 80.
Bertea Ernesto, 127, 444.
Bertolotti Antonio, 217, 265, 285, 423, 433, 436.
Bertolotti Gaetano, 172.
Bertrandi, 419.
Bettazzi (vescovo), 177.
Bettera Bartolomeo, 304, 305.
Bianca di Savoia Monferrato, 192.
Bianchi Isidoro, 266, 402.
Biandrate di San Giorgio Ferdinando, 338.
Biandrate di San Giorgio Giovanni, 333.
Biandrate di San Giorgio Giovanni Giacomo, 187, 188.
Biandrate di San Giorgio Guido, 333.
Biandrate di San Giorgio Teodoro, 333.
Biddle Martin, 23.
Birago di Borgaro Ignazio, 256, 269, 325, 365, 366, 367, 370, 371, 394.
Birago di Vische Ludovico, 325, 328.
Blaue di Norimberga, 159.
Bo Ludovico, 256, 365, 388, 391, 394.
Boetto Giovenale, 159, 204.
Boggio Camillo, 42, 71, 75, 166, 246, 351, 423.
Boggio G. G., 151, 374.
Bolivar Simon, 430.
Bonifacio I di Monferrato, 140, 151.
Bonino M., 34.
Bonzanigo Giuseppe Maria, 428.
Boratto E., 301.
Borla Giuseppe, 146, 151.
Borra Gian Battista, 256, 394, 414, 421, 422, 433.
Borra Giuseppe, 416.
Borromeo Carlo, 282, 410.
Borromini Francesco, 241, 348, 355, 375, 394.
Bossi Carlo, 436.
Bossoli Carlo, 452.
Botta Carlo, 119, 424.
Bottione Angela, 452.
Bottione Giovanni Antonio, 452.
Botto Carlo Amedeo, 299.
Botto Pietro, 298, 299, 300.
Boucheron Andrea, 288, 290, 291, 338.
Boucheron Angelo, 292.
Boucheron Giovanni Battista, 292, 294.
Bouviere John, 422.
Bovis B., 11.
Bramante Donato, 229.
Brambilla Luigi, 334, 335, 338.
Braulione (vescovo), 87.
Brayda Carlo, 253, 254, 256, 350, 351, 403, 444.
Brinckmann A. E., 250, 259.
Brizio A. M., 60, 226.
Brocchi Costanza.
Brodel Giovanni Vittorio, 329.
Brosio V., 325.
Bruegel il vecchio, 311.
Brunone, 118.
Brunildo (monaco), 89.
Bruningo (monaco), 97.
Bruzza P., 37.
Bulst, 85.
Burzio Filippo, 419.

Caccia Guglielmo, 416.
Cagnola Luigi (marchese della), 435.
Calandra Davide, 443.
Calderini M., 452.
Callisto II, papa, 188.
Calorio Gianfranco, 153, 343, 369.
Camoschella Pietro, 252, 403, 405.
Campana, 436.
Campanari S., 430.
Canavesio Giovanni, 179.
Canina, 430, 435.
Canova Antonio, 416, 436.
Carandini Francesco, 29, 30, 80, 148, 154, 155, 156, 162, 445, 446.
Caranzonay Amedeo, 144.
Caravaggio (Michelangelo Merisi, detto il), 211.
Carboneri Nino, 374, 443.
Carducci Carlo, 12, 24.
Carducci Giosuè, 119, 139.
Carli Enzo, 126.
Carlo II, duca di Savoia, 219.
Carlo III duca di Savoia, 155.
Carlo V, imperatore, 226.
Carlo Emanuele II, duca di Savoia, 265, 272, 304.
Carlo Emanuele III, duca di Savoia, 285, 286, 290, 365, 369, 375, 441.
Carlo Felice, re di Sardegna, 306, 365, 371, 383, 425, 429.
Carlomagno, 38, 47.
Carriera Rosalba, 311.
Casalis, 321.
Casella Giacomo, 266.
Casella Gio. Andrea, 266.
Casella scult., 443.
Cassardi, 328.
Castellamonte (di) Amedeo, 242, 245, 264, 265, 267, 269, 273, 365.
Castellamonte (di) Carlo, 192, 365.
Castelli Filippo, 350, 371, 394, 439, 440, 441, 443.
Castigliano, 386.
Cattabrini, 328.
Cattaneo Andrea, 259, 261, 395.
Cavalleri Bonifacio, 285.
Cavalleri Raimondo, 285.
Cavalleri Tommaso, 286.
Cazzola Piero, 32.
Ceppi Carlo, 247.
Cerrone Carlo, 436.
Ceruti Giacomo (detto il Pitocchetto), 310, 311.
Champollion Jean-François, 425.
Chiablese Benedetto Maria Maurizio (duca del), 365.
Cibrario Luigi, 286.
Cigna Gianfrancesco, 419.
Cignaroli Vittorio Amedeo, 311.
Clemente III (antipapa), 57.
Clemente VIII, papa, 333.
Cochin Charles Nicolas, 336.
Cocito Ferdinando, 443, 444.
Cogrossi Gio. Carlo, 374, 412, 414, 415, 416.
Coli Laura, 256.
Coligny Gaspard, 221.
Collino Filippo, 12, 369, 371, 375.
Collino Ignazio, 12, 369, 371, 375.
Contini F., 392.
Corradi, 21.
Corrado il Salico, 118.
Cossa Francesco, 198.
Cozio, 21.
Cranach Lucas von, il Vecchio, 226, 230.
Crispo, Caio Sallustio, 118.
Cristina di Borbone, 365, 425, 429.
Cunietti A., 154.
Curto Silvio, 425.

D'Alençon Anna, 219.
Dallamano, 281.
D'Amboise Carlo, 190.
D'Andrade Alfredo, 44, 73, 80, 82, 90, 92, 98, 106, 127, 135, 137, 141, 186, 241, 417, 444, 445, 446, 450.
Dauphin Charels, 304.
David Jacques- Louis, 428, 437.
D'Azeglio Massimo, 68, 307, 311, 410, 436, 441, 442, 444, 452.
D'Azeglio Roberto, 306.
Dawkins James, 422.
De Alladio Francesco, 188.
De Alladio Giovanni, 188,
De Alladio Martino, 188.
De Alladio Gian Giacomo, (vedi Macrino d'Alba).
De Feuillade, 273.
De Foncenex, 419.
De Gregory, 321.
De Hollanda Stefano, 230.
De Francisco Giacomo, 124.
Della Rovere Domenico, 164, 222.
Delleani Lorenzo, 453.
De l'Orme Filiberto, 315.
Denina Carlo, 324, 420, 443.
D'Entremont Jacqueline, 221.
De Pomeriis Giacomo, 176, 177.
De Ram I., 156.
De Rossi Giovanni Bernardo, 424.
D'Errico Giovanni, 192.
D'Errico Tanzio, 192.
Desiderio (re dei Longobardi), 38.

Desiderio (vescovo), 48.
Dietterlin Wendel, 315.
Di Maiocchi Martino, 203.
Di Robilant, 32.
Domenico della Marca d'Ancona, 183.
Donna d'Oldenico Giovanni, 36.
Doria del Maro Vittoria Claudia, 325.
Doro Augusto, 12.
Dragone A., 453.
Drovetti Bernardino, 421, 423, 424, 425, 430, 453.
Duboin, 325.
Duce Aimone, 183.
Dufour Lorenzo, 274, 278.
Dümmler E., 57.
Dürer Alberto, 228.

Ebuzio Lucio Fausto, 20, 21, 24, 37.
Emanuele Filiberto duca di Savoia, 176, 189, 192, 227, 282, 325.
Enrico IV, 57.
Enrico (vescovo di Ivrea), 62, 83.
Eugenio di Savoia Carignano, 278.
Eutropio Flavio, 35.
Eyck, Jan van, 199.

Fabre P. X., 418, 419.
Fasoli Gina, 66, 110.
Fava Anna Serena, 156.
Fécamp, 87.
Federico I Barbarossa, 151, 156, 188.
Federico II, imperatore di Germania, 151, 156.
Federico II di Prussia, 386, 419.
Fermo Stella da Caravaggio, 217, 218.
Feroggio Giovanni Battista, 443.
Ferrari Defendente, 183, 188, 192, 193, 219, 220, 221, 223, 228, 229, 230, 232, 234, 335.
Ferrari Francesco, 232.
Ferrari Gaudenzio, 184, 192, 204, 206, 211, 235.
Ferrero Ferdinando, 164.
Ferrero-Fieschi Besso, 164.
Ferrero-Fieschi Bonifacio, 163, 164, 168, 222, 232.
Ferrero-Fieschi Giovanni Stefano, 223.
Ferrero Filiberto, 164, 223.
Ferrero Sebastiano, 164, 223.
Fieschi Ludovico II, 164.
Filiberto I di Savoia, 199.
Finocchi Silvana, 29.
Fioravanti Aristotele, 192.
Fontana Carlo, 394.
Fontanesi Antonio.
Foppa Vincenzo, 204.
Formento Giuseppe, 434, 448.
Formento Simone, 156, 159.
Forrer E., 164.
Fourdinier P., 422.
Fraccaro Plinio, 22, 23, 106.
Francesco I, re di Francia, 190.
François, 56, 58.
Frola Giuseppe, 119, 130, 135, 139, 140, 173, 177.

Gaber, 419.
Gabotto F., 57, 139, 154, 155.
Gabrielli N., 184, 192, 235.
Galliari Bernardino, 321, 416.
Galliari Fabrizio, 321.
Galliari Gaspare, 321, 322, 340, 342, 420.
Galliari Giovanni Antonio, 321.
Galliari Giovannino, 321.
Gallinotti Giuseppe Innocente, 381, 383.
Gallo Bartolomeo, 411.
Gamba, 36.
Garda Pier Alessandro, 430.
Garino D., 29.
Garove Michelangelo, 350, 354, 441.
Gastaldo Rolando, 164, 193.
Gau François-Chrétienne, 424.
Gauthier, 430, 432.
Germain Tomaso, 288.
Ghibert, 350.
Ghigliossi di Lemie Ignazio, 328.
Giacomo d'Ivrea, 183, 184, 232.
Giacosa Giuseppe, 127, 139, 447.
Giacosa Piero, 106.
Giambattista di Savoia, 164.
Gian Giacomo di Monferrato, 338.
Gioanetti V. A., 328.
Giolitto G., 34.
Giotto di Bondone, 211.
Giovannetti Vittorio Amedeo, 325.
Giovanni dei conti di Valperga, 146.
Giovanni di Monferrato, 144, 145, 146.
Giovanni Giacomo di Monferrato, 191.
Giovanni I Paleologo, 156.
Giovanni Ludovico (abate di Fruttuaria), 144.
Giovenone Gerolamo, 183, 235.
Giovenone Giovanni, 221, 222.
Giovenone Giuseppe, 221.
Girelli, 443.
Gisleberto, 84.
Giudici Carlo (Viggiù), 294.
Giulio Cesare, 13, 28, 35.
Glabro Rodolfo, 87, 88.
Godone Giovanni, 300, 301.
Goes Hugo van der, 199.
Gozzano Guido, 12, 139, 273, 309, 310, 311, 450, 452.
Grabar André, 62.
Gramatica Emma, 450.
Grandchamp, 278.
Gregori M., 192, 194, 218.
Gregorio VII (papa), 48, 57, 84.
Gregorio (vescovo di Vercelli), 57.
Gribaudi Rossi Elisa, 383.
Griseri Andreina, 192.
Griva Luigi, 60.
Grossi G. L. A., 259, 392.
Grosso M., 418, 436.
Guagno, 374.
Guarini Guarino, 246, 247, 258, 259, 262, 298, 301, 365, 387.
Guasco R., 453.
Guglielminetti Amalia, 309.
Guglielmo da Volpiano, 39, 73, 77, 78, 82, 83, 85, 87, 96, 97, 98, 164, 380.
Guglielmo II di Monferrato (Paleologo), 219.
Guglielmo V di Monferrato, 151.
Guglielmo VII di Monferrato, 133.
Guicciardini Francesco, 119.

Hennebique Francesco, 432.
Henriello (de) Cristoforo, 184.
Hessen O. von, 32.
Humbert, 452.
Iacobello del Fiore, 181.
Ignazio da Loyola, 346.
Isidoro da Siviglia, 87, 91.

Jacopo d'Acqui (fra), 38.
Jacquerio Giacomo, 173, 179, 181, 192, 204, 206, 214.
Jolanda di Savoia, 37, 181, 189, 192, 198, 199.
Jourdan Giovanni Battista, 306.
Juvarra Filippo, 254, 294, 320, 325, 338, 354, 365, 374, 375, 387, 391, 394, 423, 437.

Ladatte Francesco, 290, 338.
Lagrange Giuseppe, 333, 386, 419.
La Montagna Claudio, 110, 116.
Lampo Antonio Maria, 253, 254.
Lampo Pietro Francesco, 256.
Lanfranchi Carlo, 305, 365.
Lanfranchi Carlo Emanuele, 305.
Lanfranchi Francesco, 252, 253, 305, 306, 307.
Lange Augusta, 183, 184.
Larghi (Arch.), 395.
Legnani Stefano Maria, 416.
Lanzi Luigi, 188.
Leibniz Gottfried Wilhelm, 419.
Le Nôtre, 311, 315.
Leonardo da Vinci, 24, 32, 159, 168, 186, 188, 190, 191, 192.
Leone IX, papa, 118.
Lepido Marco Emilio, 28.
Lessing G. E., 274.
Levera Guglielmo, 322.
Levi Carlo, 101.
Linneo, 64.
Livia (moglie di Augusto), 118.
Livio Tito, 12, 35, 36.
Loge Sallustia, 118.
Lomazzo Gian Paolo, 295.
Longhi Roberto, 206, 212, 218, 305.
Longo Jacopino, 235.
Lotario (imperatore), 78.
Lovera Carlo, 218.
Ludovico il Moro, 191.
Luigi VII, re di Francia, 188.
Luigi XII, re di Francia, 190.
Luigi XIV, re di Francia, 334.
Luigi XV, re di Francia, 336.
Luisa di Savoia, 190.

Macrino d'Alba, 183, 187, 188, 192, 219, 223, 273.
Magnani Luigi, 55, 57.
Malgrà-Rivarolo Domenico Manfredi, 214, 216, 218, 222.
Mallé Luigi, 19, 166, 183, 188, 199, 215, 216, 218, 221, 235, 298, 299, 305.
Mansuelli G. A., 24, 27, 28.
Mantegna Andrea, 204.
Manzoni Alessandro, 441, 442.
Marazio (Arch.), 375.
Margherita di Portogallo, 228.
Maria Cristina di Francia, 268, 299.
Maria Cristina di Savoia, 338.
Mario Caio, 24, 28.
Martelli Francesco, 435, 436.
Martin Lutero, 228, 232.
Martinez Francesco, 374, 375, 378, 380.
Martinez Giuseppe, 58, 374, 414.
Martini G., 410.
Martino di Agliè, 141.
Marziale, 10.
Massai Novello Giuseppina, 153, 343, 369.
Massari Giorgio, 261, 374.
Matilde di Savoia, 265, 278.
Mattè Trucco Giacomo, 432, 433.
Mattioda E., *14*, 70.
Mattirolo Oreste, 166.
Mazzarino (Card.), 278, 417.
Mazzini Franco, 177.
Mazzolino, 198.
Meissonier Giulio Aurelio, 336, 338.
Melchiori (Arch.), 395.
Melchioni (Ing.), 73.
Mellano Franco, 153, 343, 369.
Mellano M. F., 418.
Menabrea Luigi, 386.
Menestrier, 281.
Mengs Raffaello, 428.
Mesturino Vittorio, 73.
Meyer Daniel, 315.
Michela Costanzo, 255, 256, 258, 260, 295, 342, 387, 388, 389, 392, 394.
Michelangelo Buonarroti, 230, 375.
Midana Arturo, 298, 299.
Miel Jean, 34.
Milizia Francesco, 336.
Minetti M., 183.
Miroglio Bonifacio, 163, 164, 193, 223.
Mohammed Alì, 425.
Molinari Giovanni Domenico, 398, 403, 405.
Molinari Giovanni Giacomo, 398.
Mommsen Theodor, 20, 25.
Monti Pietro, 8, 14.
Morazzoni G., 325.
Morello Carlo, 159, 204.
Moretti Cristoforo, 181.
Moretto A., 177, 180, 183, 184.
Morra Luigi, 137.
Mosca Carlo Bernardo, 432.
Mosso Pancrazio, 252, 253.
Murat Gioacchino, 425.

Napoleone Bonaparte, 41, 295, 386, 419, 430.
Navier Luigi Maria Enrico, 432.
Nelva Riccardo, 110, 116.
Nepote Ignazio, 369, 422.
Newton Isaac, 419.
Niccolai Franco, 286.
Nigra Carlo, 110, 127, 141, 444, 445.
Norberg-Schulz C., 259.
Novelli Giovenale, 329.

Odilone di Cluny (abate).
Oggerio (vescovo), 56, 57, 60, 62.
Oggero di Viggiù, 292.
Oldoni Boniforte, 235.
Olivero Eugenio, 42, 71, 73, 116, 246, 351.
Olivero Pietro Domenico, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 383, 396.
Olivetti Adriano, 459.
Opicino de Canistris, 14.
Ottone III, 39, 53.
Ottone di Brunswick, 132.

Pacchioni Guglielmo, 206.
Pagano-Pogatschnig, 459.
Palladio, 261.
Pallia Paolo, 424.
Palma di Cesnola Alessandro, 423.
Palma di Cesnola Luigi, 398, 423, 424, 437.
Panealbo Emanuele Filiberto.
Paolo III, papa, 223.
Paolo VI, papa, 378.
Papacino Alessandro, 433.
Pautasso A., 34.
Pavese Cesare, 311.
Pedrini Augusto, 298, 299.
Peiroleri Francesco, 452.
Pene Vidari G. S., 139, 144, 154.
Pericoli Ridolfini Francesco, 57.
Perinetti Federico, 24, 29, 30.
Peroni Adriano, 32.
Persico, 459.
Peruzzi Baldassarre, 226.
Petitti R., 10, 11.
Petitti di Roreto, 164.
Peyrot Ada, 452.
Pico della Mirandola, 459.
Pietro da Settimo, 145, 146.
Pietro di Stria, 132.
Pini Bey Francesco, 453.
Piranesi, 416.
Pisanello (Antonio Pisano, detto il), 211.
Pittara Carlo, 447, 450, 453.
Plantanidis (de) Bonaventura, 215, 216.
Plantery Gian Giacomo, 254, 350, 351.
Plazza, 419.
Plinio, 20, 35.
Pochettini Ottavio, 58, 374, 414.
Poe Edgar Allan, 282.
Poggetto M., 433.
Pola Falletti G. C., 217.
Poleni Giovanni, 419.
Pollione Marco Vitruvio, 20.
Pollonera Carlo, 452, 453.
Pommer R., 254, 259.
Pompeo Gneo, 28.
Poncelet Giovanni Vittorio, 432.
Ponchia Giovanni, 292.
Ponchia Giuseppe, 147, 164, 301, 342, 416.
Ponsiglione Amedeo, 422.
Ponzone Teresa, 441.
Ponzone d'Agliè Bianca, 164.
Ponzone d'Azeglio Ludovico, 441.
Porter A. K., 60.
Pozzi Giuseppe, 324.
Pozzo Andrea, 398.
Praz Mario, 282.
Professione A., 53, 57.
Promis Carlo, 20, 25, 29, 31, 57.
Promis Domenico, 29, 164.
Promis Vincenzo, 29.

Quacquio, 36.
Quarini Mario, 301, 340, 342, 374, 376, 377, 381, 438.

Rados Luigi, 321.
Raffaello Sanzio, 216, 219.
Raggio V., 321.
Ramasco C., 38.
Ramella Pietro, 26, 36.
Rana Carlo Andrea, 290, 291, 347, 354, 359, 381, 382, 384, 385, 386, 388, 394, 395, 433.
Ranieri di Biandrate, 151.
Rapous, 402.
Ravera Giuseppe, 8, 90.
Rayper Ernesto, 452.
Rebordato, 134.
Recchi Gio. Antonio, 265.
Recchi Gio. Paolo, 265, 266.
Regaldo, 24.
Renacco Nello, 162.
Reni Guido, 416.
Repkow (von) Eike, 134.
Resta Alessandro, 159, 161, 190, 192.
Reviglio della Venaria, 411.
Ricci Gianni, 338.
Ricci Sebastiano, 416.
Richelieu (Card.), 278.
Richeri, 419.
Roberti Ercole, 198.
Roberti Nicolao, 181, 198.
Rocca D., 217.
Roche G. B., 329.
Rohe, Mies van der, 214.
Rolfo C., 34.
Romano Giulio, 184, 193, 201, 211.
Rondolino Ferdinando, 38.
Rossetti Vittore Luca, 152, 395, 396, 397, 403.
Rossi di Montelera T., 194, 199.
Rossio Domenico, 140.
Rotari (re dei Longobardi), 52.
Rovere Clemente, 15, 104, 108, 127, 128, 134, 138, 143, 145, 146, 150, 151, 153, 160, 260, 269, 341, 343, 344, 362, 365, 374, 385, 389, 391, 410, 411, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 439, 452, 464, 465, 466, 467, 468.
Rovere Lorenzo, 218, 299.
Ruskin John, 77.

Sabatelli, 292.
Sacco Federico, 15, 453, 458.
Saluzzo Cesare, 419.
Saluzzo di Monesiglio Angelo, 328.
Sambin Hugues, 315.
San Giorgio (di) Gotofredo, 188.
Sammicheli (di) Matteo, 193, 203.
San Bernardino da Siena, 398.
Sanguineti E., 309.

San Martino Carlo Emanuele, 418.
San Martino Martino, 132.
San Martino d'Agliè Filippo, 40, 264, 265, 268, 274, 278, 310.
San Martino di Agliè Ludovico, 310.
San Martino Mutiaglio Federico, 381.
San Martino Parella (di) Giovanni, 166, 214.
Sanmicheli Michele, 161.
San Pietro Damiani, 84.
Sant'Ugo (abbate di Cluny), 84.
Sarasino Ernesto, 332.
Sartoris A., 433.
Saury P., 320.
Savoia-Nemours Giovanna Battista, 274, 278, 417.
Savoia-Racconigi Giovanni Battista, 163, 164.
Savoia-Racconigi Maurizio, 237.
Scafile F., 32.
Scamozzi Vincenzo, 275.
Scarzella Mario e Paolo, 36, 38.
Schmarsow A., 11.
Scoto Giovanni, 179, 180, 232.
Secondo Tito Sestio, 37, 38.
Séjourné, 431, 432.
Serlio Sebastiano, 258.
Serra Domenico G., 21, 22, 66.
Serra M., 89.
Sesia Dario, 256.
Shakespeare William, 211.
Shute John, 315.
Signorelli Bruno, 433.
Signorello Giuseppe, 159.
Signorini Telemaco, 452.
Simiana Cristina, 278.
Sisto IV, papa, 164, 222.
Sobrero Ascanio, 328.
Solero Giorgio, 154.
Solmi, 192.
Spanzotti Martino, 179, 183, 188, 192, 193, 194, 198, 204, 206, 208, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 226, 227, 228, 230, 232, 460.
Stefano da Zevio, 181.
Strabone, 35.
Svetonio Gaio Tranquillo, 35.

Tafel P., 154.
Tallone A., 325.
Tallone O., 154.
Tapparelli d'Azeglio Cristina, 438, 441.
Tapparelli di Lagnasco Genola Carlo Roberto, 438, 441.
Tattis (di) Gabriele, 164.
Tealdi, 448.
Teodoro I Paleologo, 156.
Tesauro Emanuele, 264.
Testori Giovanni, 205, 214.
Tiepolo G. B., 416.
Todeschini, 311.
Toesca di Castellazzo Giulio, 398.
Toesca di Castellazzo Pietro, 453.
Tommaso d'Aquino, 91.
Tommaso di Caluso, 321, 418, 419.
Torra Emilio, 70, 395, 430.
Torriani, 40.
Trotti Bentivoglio Maria Vittoria, 278, 281, 282, 319.
Tura Cosmè, 198, 214.

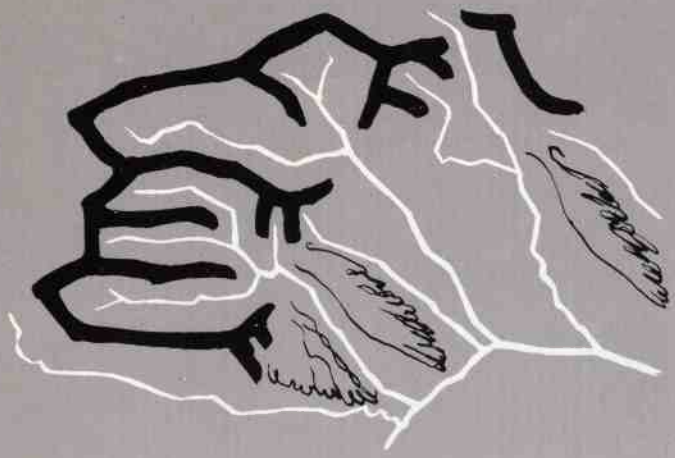
Umberto III conte di Savoia, 151.

Vachino, 36.
Vaj Camillo, 153, 343, 369.
Vallauri, 420.
Valperga Cristoforo (dei conti di), 217.
Valperga Giacomo, 192.
Valperga Guido, 411.
Valperga di Masino Carlo Francesco, 278, 281, 417, 418, 419.
Valperga di Masino Francesco Ludovico, 278.
Valperga-Rivara Antonio, 180.
Valperga-Rivara Tomaso, 164.
Vauban Sébastien La Prestre, 161.
Venturi Lionello, 453, 459.
Vernazza Giuseppe, 369, 402.
Veronese Paolo, 306.
Verzone Paolo, 42.
Vesme (Schede, vedi Baudi di Vesme Alessandro).
Viale Vittorio, 32, 37, 218, 219, 325, 328, 444, 452.
Viale Ferrero Mercedes, 321, 324.
Viana Giuseppe, 388.
Vigliano Giampiero, 110.
Vignono Ilo, 8, 14, 37, 53, 57, 90, 176, 177.
Villani, 423.
Viollet-Le-Duc Eugène Emmanuel, 128, 444.
Virgili M. G., 186.
Vitruvio, 319.
Vittone Bernardo, 82, 193, 244, 246, 254, 261, 281, 293, 294, 296, 298, 301, 302, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 362, 374, 375, 376, 385, 386, 387, 393, 394, 395, 403, 411, 422, 433.
Vittorio Amedeo II, duca di Savoia, 278, 281, 285, 288, 375, 417.
Vittorio Amedeo III, duca di Savoia, 378, 383, 386, 441.
Vittorio Emanuele II, re d'Italia, 444.
Vittorio Emanuele III, re d'Italia, 19, 144.
Vittozzi Ascanio, 192, 252, 355, 395.

Wagner R., 274.
Warmondo (vescovo di Ivrea), 31, 48, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 64, 76, 78, 83, 85, 86, 87, 144, 226, 232, 461.
Weyden Roger van der, 199.
Wiligelmo, 126.
Winckelmann Johann Joachim, 428.
Woelfflin Heinrich, 394.
Wood Robert, 422.

Zani del Frà, 162.
Zuccarelli Francesco, 311.

NOTA BENE - In questo elenco di nomi non sono stati ripetuti gli Autori di pubblicazioni citati nei *Riferimenti Bibliografici* dell'*Appendice 1°* (pagg. 463-469), ai quali si rinvia direttamente. Inoltre si ricordi che in ognuna delle parti di questo libro *Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po*, trattazione sul Canavese orientale, possono venire interessati i riferimenti bibliografici della prima appendice del volume *Lungo la Stura di Lanzo*, il quale tratta di argomenti canavesani per la zona occidentale storicamente connessa con l'altra di levante. Lo stesso concetto vale per l'indice dei nomi del volume lanzese.



APPENDICE 4

INDICE GENERALE

PARTE I

STORICITA' D'UN ORIZZONTE GEOGRAFICO TRA ALPI GRAIE E PO

Vantaggi e rischi delle ipotesi strutturali esplorando la completa monumentalità « inter Durias duas ». (I, 1) pag. 7

Caleidoscopico corteo d'elementi naturali, dal baldacchino dell'acropoli dei Salassi al talamo sabbioso dell'Eridano. (I, 2) pag. 10

La groma di Ebuzio, blasone della romana geometria unificante e generatrice d'illimitata congruenza formale. (I, 3) pag. 20

Eporedia, contemporanea d'Aquileia, nel coinvolgimento culturale d'alleati ed avversari. (I, 4) pag. 26

Attività mineraria e navigazione, addestramenti trimillenari alla canavesana ergofilia. (I, 5) pag. 31

Gelosia per questioni d'acqua tra aborigeni transpadani e tra coloni romani. (I, 6) pag. 35

PARTE II

UNIFICANTE CITTADINANZA CANAVESANA PER POLICROMI BORGHI

Chiese cimiteriali inutilizzate ed ossa regie insonni alla ricerca di mausolei. (II, 1) pag. 39

Arte portatile, più che affresco e mosaico, della romanica « aurea età eporediese ». (II, 2) pag. 47

Sottofondo iconografico esotico dell'araldica belluina: avori e ricami. (II, 3) pag. 62

Volti d'una società gerarchizzata trascritti in cifra territoriale marezzante. (II, 4) pag. 66

Adattabilità ai pretesti pratici riaffermata contro l'uniformità delle regole geometriche e architettoniche. (II, 5) pag. 71

Musicalità gregoriana quale sottofondo poetico solidificato nell'ornamento e nel disegno paesaggistico. (II, 6) pag. 87

Comunità laiche, episcopi, rurali e abbati all'erta contro privilegi di casta. (II, 7) pag. 104

Paesaggi totalmente architettati dai rurali quali espressioni professionali. (II, 8) pag. 116

Indistinta tecnica urbanistico-architettonica comune a guelfi e ghibellini. (II, 9) pag. 127

Incastellatura duplice e lineamenti urbani per il compromesso civico mono oppure bipartitico. (II, 10) pag. 138

PARTE III

PIGRO TRAPASSO DELLA CULTURA DI MEDIOEVALE IN UMANISTICA

Supremazia culturale e plurima struttura urbana delle due capitali del coordinamento territoriale contrapposto. (III, 1) pag. 143

Protocollarità stilistica internazionale nella monetazione fruttuariense a Montanaro. (III, 2) pag. 163

Intagliatori, tagliapietra e fornaciai quali arredatori architettonici d'interni e del paesaggio. (III, 3) pag. 165

Racimolati frescanti ancora nel solco neogotico a fine Quattrocento. (III, 4) pag. 173

Apertura a voci rinascimentali padane lungo l'ordito feudale di Biandrate. (III, 5) pag. 185

PARTE IV

BRACE E FIAMMATE IN UN FOCOLARE BIZZARRAMENTE ATTIZZATO

Continuità d'intenti programmatici idraulico-agrarii, dagli spunti classici al consulto di Leonardo. (IV, 1) pag. 189

Ancora statuaria tra svariate componenti nordiche e padane. (IV, 2) pag. 192

Sfida del magisterio spanzottiano nel cuore della cultura tardo-gotica. (IV, 3) pag. 204

Arte frugale sconfitta da una tavola di Raffaello entro le spire riflesse del nepotismo. (IV, 4) pag. 216

Contraddittoria propaganda antinordica nei fondali delle pale d'altare chivassesi. (IV, 5) pag. 223

Mediazione defendentiana, tipicamente piemontese, popolana e signorile. (IV, 6) pag. 230

PARTE V

SEMINA E GERMOGLIO DEL MANIERISMO SU TEGUMENTO LOMBARDO-FRANCO-IBERICO

Sopravvivenza di remota modularità costruttiva nei loggiati rurali. (V, 1) pag. 237

Chiesetta campestre di Guarino Guarini, antefatto di gusto strutturalista per esaltati locali guarinismi e neoguarinismi. (V, 2) pag. 246

Architetti urbanisti e letterati coreografi quali registi d'uno speciale applicativo cerimoniale cortigiano. (V, 3) pag. 262

Difficoltosa simbiosi di grosse gemme architettoniche barocche con minuti ricami tessitori di borghi antichi. (V, 4) pag. 269

Orecchiabilità grammaticale ed erudita, secondata dalle quadrature a stucco imitate con affresco. (V, 5) pag. 274

Utilizzazione ornamentale dell'araldica alternata alla mitologia quale copertura nostalgica di irrealizzati destini. (V, 6) pag. 280

PARTE VI

INCONTRO COMUNITARIO FIDEISTICO ED EREMITAGGIO ILLUMINISTICO LAICO

Argenterie e marmi firmati sugli altari rococò, omaggi affini ai profumati unguenti evangelici. (VI, 1) pag. 287

Spunti di bravura neoguariniana per l'ideazione d'arredi lignei nel composito clima alfieriano-vittoniano. (VI, 2) pag. 298

Contemplazione tra beffarda e dilettevole di selvatichezze guascone e laboriosità popolane. (VI, 3) pag. 304

Disinvolta risoluzione riplasmativa della monumentalità militare entro lo spirito villereccio e disadorno. (VI, 4) pag. 312

Genio dell'invenzione scenografica alla Galliari quale ambigua lievitazione di spazialità senza avvenire. (VI, 5) pag. 320

Scienza enciclopedica e imprenditoria per produrre porcellane a Vische e maioliche a Castellamonte. (VI, 6) pag. 325

Antiprotocollare invenzione ornamentale allineata a mode forestiere: stile Bérain. (VI, 7) pag. 333

PARTE VII

MERAVIGLIOSA DIMESSITA' DI MESTIERE ENTRO IDEALI SFERE NEOGUARINIANE

Sventagliata di segni stilistici barocchi e rococò da Sant'Ignazio di Lanzo a Borgomasino. (VII, 1) pag. 339

Grande abbozzo di riplasmazione ambientale sotto il cenno direttizio del canavesano Bernardo Vittone. (VII, 2) pag. 345

Tradizione juvarriana ed organizzazione progettistica governativa ad Agliè per il duca del Chiablese. (VII, 3) pag. 365

Conati di castigatezza neoclassicista ed inquietudini dei « benignisti » di Fruttuaria. (VII, 4) pag. 374

Oltranziste rielaborazioni neoguariniane in servizio comunitario entro grossi centri rurali. (VII, 5) pag. 381

Riedizione formale delle celle campanarie quale coordinato blasonario geografico: campanili triangolari. (VII, 6) pag. 390

Molto scherzosa intemperanza tardo-rococò imposta dai pittori da muro. (VII, 7) pag. 395

Dimensione umana della preghiera e barocchità ornamentale popolaresca in santuarietti campestri e parrocchie montane. (VII, 8) pag. 406

Permanenza fuori epoca della fantasticheria quadraturistica rococò anche in ambito intimo residenziale. (VII, 9) pag. 411

PARTE VIII

INTROSPEZIONE E ATTESA PER UN RINNOVATO BISOGNO DI COERENZA

Incontri di Vittorio Alfieri e dell'abate di Caluso sullo sfondo degli imminenti risorgimenti europei. (VIII, 1) pag. 417

Pompei Cina Egitto tra fantasiosità ornamentale esotica e concretezza d'interessi antiquariali. (VIII, 2) pag. 421

Innovatori modelli stilistici d'impronta parigina politecnica. (VIII, 3) pag. 431

Manieri rifatti romanticamente quali attestazioni di cittadinanza adottiva ad Azeglio, Pavone e altri luoghi. (VIII, 4) pag. 438

Impegno descrittivo e lirico nelle villeggiature borghesi tra Volpiano e Rivara. (VIII, 5) pag. 447

Travolgimento nell'ordine civico-industriale di sorpassati assetti urbanistici. (VIII, 6) pag. 459

APPENDICE 1

Riferimenti bibliografici pag. 463

Riferimenti fotografici pag. 470

APPENDICE 2

Indice dei luoghi pag. 471

APPENDICE 3

Indice dei nomi pag. 473

APPENDICE 4

Indice generale pag. 477

FINITO DI STAMPARE
NEGLI STABILIMENTI
GRAFICI DELLA ILTE
MONCALIERI (TORINO)
DICEMBRE 1975